

جهد القادر على الشار

# تحليل الخطاب السردي وقضايا النص



عبد القادر شرشار

18165  
315/0.22

# تحليل الخطاب السردية وقضايا النص

منشورات دار القدس العربي

وهران

**دار القدس العربي**

للنشر والتوزيع

تعاونية الهداية 1 بلقايد، وهران-الجزائر

الهاتف: 0792 56.99.33

[Quds-arabi@hotmail.fr](mailto:Quds-arabi@hotmail.fr)

تحليل الخطاب السردي	عنوان الكتاب
وقصايا النص	الطبعة الأولى
2009	تصميم الغلاف
الحسين لويظة	التصميم الفني
دار القدس العربي	

الإيداع القانوني: 2009-969 المكتبة الوطنية

ردمك : 7-927-00-9947-978

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم:

أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيمائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت في مقارنة الأثر الأدبي بعيداً عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

ولذلك ألفينا اليوم تراجعا بيناً عن القيم والخصائص الجمالية التي كان يطلقها النقد العربي الكلاسيكي على الخطاب الأدبي من منظور انطباعي سطحي، منذ عرفت مناهج الدراسات الغربية الحديثة والمعاصرة الانتشار في العالم العربي عن طريق الترجمات.

وللوقوف على تطور اتجاهات الخطاب من منظور المناهج النقدية الحديثة، لابد أن نربط راهن هذا النقد بالخطاب النقدي الكلاسيكي الذي لم يبلغ صلتَه بالبلاغة العربية القديمة، وما آل إليه بعد تراكم المعارف

النقدية العلمية والثقافية التي تربطه بها صلات التأثير والتأثر، مهدت لظهور خطاب نقدي جديد.

وعلى الرغم من النتائج التي حققتها هذه الدراسات، والمناهج في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء سياقاتها المختلفة: الاجتماعية، التاريخية والدينية، فإنها لا تخرج عادة على التفسير التعليقي، ومحاولة البحث عن الأصول التي انبثقت عنها الأصول الإبداعية، دون مقارنة النص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر السطحي، وملابساته التاريخية والسياسية.

إن تطور الخطاب النقدي في أوروبا في الخمسينيات من القرن العشرين بفضل المنهج البنيوي الذي اعتمد على مقاربات (كلود ليفي ستروس) في تحليل النصوص، انطلاقاً من وجود أبنية عقلية لا شعورية عامة، تشترك فيها كل الثقافات الإنسانية، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين، كان بداية في البحث عن تحليل النصوص الأدبية.

وقد تأثرت عدة حقول معرفية بهذا المنهج العلمي الذي أحدث ثورة في مناهج تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي، وكان من شأن هذه النظرة النقدية الحداثية، تحويل مادة الأدب إلى حقل مستقل، له عناصر واقعه الذاتية؛ كاللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبرصد هذه العناصر وتفكيكها، وتحديد البنيات التي تؤلف النص وتعيّن السنن التي تقوم عليها في علاقاتها وتنظيمها، نكون قد وقفنا على أسباب تراجع الخطاب النقدي الكلاسيكي، لأنه لا يمتلك آليات، وأدوات إجرائية تمكنه من إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه. كما تتراجع النزعة التفسيرية القائمة على مبدأ المحاور والموضوعات التيمية، ذات الطبيعة التلقينية *Didactique*.

وهكذا ألقى الخطاب النقدي الحديث من مجال اشتغالاته كل تشريع مهما كانت طبيعته، ولم يبق إلا على التشريع الذي يقدر عليه النص بوصفه صناعة كلام، لكن أيضا، بوصفه إنتاجا لخطاب هو خطابه. كما عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمها تلك

التي ألحت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركزت على النص أولاً، وسبب ذلك هو أن المناهج التي تأسس عليها الخطاب النقدي الكلاسيكي، غدت غير مجدية، لا تجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها النقاد، فكان لابد من إعادة النظر فيها في ضوء الاكتشافات وتأثير العلوم الحديثة، وخاصة علم اللغة العام أو كما يطلق عليه اللسانيات **La Linguistique**.

وإذا كان النص أثراً للغة وشكلاً من أشكالها المرتبط ببعض استخدامات الكلام، فكيف يتشكل هذا النص لغة: أي صيغة نشاطه، وتنظيمه الداخلي/الخارجي، بنيته الخاصة، وفعالياته في علاقاته المتبادلة؟

يستجيب هذا البحث للإهتمامات المتزايدة بتحليل الخطاب الأدبي عموماً والخطاب السردى بصورة خاصة وعلى الرغم من أن الدراسات الكثيرة التي ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن الماضي قد أعلنت الأخذ بآليات القراءة الغريبة لتحليل الخطاب الأدبي، بمناهجها وعلاماتها المستجدة، إلا أن الإحاطة العميقة بالمناهج،

وبما فيها من انساق لسانية واخرى ثقافية واجتماعية، غالباً ما قاد إلى بعثرة الجهد المبذول، إذ لا تكفي كثرة الشواهد والإحالات على رولان بارت وغريماس ودي سوسير وباختين وبروب أو على الشكلانية الروسية والنقاد الجدد أو على البنيوية الغربية وما بعدها للإتيان بقراءة عميقة للنصوص الأدبية. فالذي لابد منه كمرحلة أولى هو توطئ الذات القارئة داخل الجهاز المعرفي وآلياته، لتأتي القراءة متناغمة مع خصوصية النص العربي.

ويأتي هذا البحث مساهمة متواضعة في التعريف بأبرز المناهج الحديثة في تحليل لخطاب الأدبي، فهو بالإضافة إلى تتبعه طريقة تفكير الآخر إبتداء من الثورة المنهجية الحديثة التي دشنها الشكلاونيون الروس، ودي سوسير، مروراً بالبنيوية والأسلوبية وإنهاء بالسيمائية التي تعد بأفاق جديدة في البحث والاستكشاف، مما يتطلب البحث الدؤوب مستقبلاً في هذا المجال الخصب، يقدم حصيلة ما توصل إليه الخطاب النقدي الغربي، كما أنه يعرض عينة يتجلى من خلالها تكريس هذه المعارف من قبل نقاد عرب معاصرين ينتمون إلى جيل ربط

صلته بهذه المعرفة النقدية، ونزعم أنه وصل إلى إثارة  
الأسئلة ومحاورة الذات والآخر معا.

وربما ساعد الإطار الذي عرضت فيه هذه المادة على  
فهم تطور الحركة النقدية في الغرب، ليتسنى جني  
الثمرة التي توسمتها حين أقدمت على تحمل عبء هذه  
الدراسة ومسؤوليتها، وأرجو أن يجد فيها القارئ مبررات  
نشرها ومسوغات كتابتها.

# الفصل الأول:

المخاطب الأدبي وقضايا النص

من

منظور المناهج النقدية الحديثة

أولاً: مفهوم الخطاب.

## 1- تأصيل الخطاب في الثقافة العربية:

على الرغم من غنى العربية بالمفردات التي تفوق في عددها مفردات بعض اللغات الأخرى، ترانا نعاني أحيانا من مشكلة تحديد معاني عدد من المفاهيم والمصطلحات العلمية، وتحديد الواقد منها، في إطار العلوم الإنسانية. فاللغة أي لغة كانت، هي أساس التعامل الإنساني، وهي وسيلة للتعبير عن أوضاع وحالات وأفكار محددة، والمصطلح هو ألف باء العلم، كل علم، وأي علم كان،<sup>1</sup> ومن هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم "خطاب" عملا بمقولة "فولتير Voltaire" الشهيرة: "قبل أن تتحدث معي، حدد مصطلحاتك."<sup>2</sup>

إن مصطلح "خطاب"، اسم مشتق من مادة (خ.ط.ب)، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي "Discours"، ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية

<sup>1</sup> يوسف بريك، حول وضع العلوم الإنسانية ومشكلاتها من منظور إبستمولوجي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 15، ع/4، 1999، ص.106.

<sup>2</sup> إبراهيم إبراش، حول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية صلاحيات منهجية، في: مجلة المستقبل العربي، بيروت، ع/180، 1994، ص.5.

القديمة لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب باعتبارها المرشحة لذلك.

ولعل ما يساعدنا على معرفة دلالة هذا المصطلح في التراث العربي القديم هو نص القرآن و "لسان العرب" لابن منظور (ت. 711 هـ)، باعتبار القرآن هو الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان<sup>1</sup> العربي، ولسان العرب لابن منظور يساعدنا بالرجوع بالكلمة إلى أصلها اللغوي على امتداد زمني كبير. كما أنه يجنبنا مشقة البحث عن دلالة هذا المصطلح في تراثا الضخم.

ترددت مادة "خ. ط. ب" في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة.<sup>2</sup> ويصعب

---

<sup>1</sup> المختار الفخاري، تاصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/100101، 1993، ص.29.

<sup>2</sup> محمد فواد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986، ص.235

نورد فيما يأتي بعض صيغ ورود المادة "خ ط ب" في القرآن الكريم، وبعض الآيات التي تضمنتها:

خَاطِبُهُمْ: وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما.... 63 ك. الفرقان. 25

خاطبني: ولا تخاطبني في الذين ظلموا... 37 ك. هود. 11

خَطْبُكَ: قال فما خطبك يا سامري... 95 ك. طه. 20

الخطاب: وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب.... 20 ك. ص. 38

خطابا: رب الارواح والأنس وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا... 37 ك. النبا. 78.

إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة. وأحيل على "المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي"<sup>1</sup> للوقوف على استعمال هذا المصطلح، ودلالاته الموظفة في مختلف السياقات.

وقد ورد في "اللسان" لابن منظور في مادة [خ. ط. ب.] أن "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر. التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: وَفَصَّلُ الْخُطَابِ؛ قال: هو أن يحكم بالبيئة أو اليمين، وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل: فصل الخطاب، الفقه في القضاء"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، دار المودة، دار سحنون، بيروت، (دت)

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط

ج/2، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص. 856

ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصـد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"<sup>1</sup>

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثم فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة ولم يذكرها بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة<sup>2</sup>، وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك محمد الصغير بناني.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> الزمخشري، الكشف عن حقائق التثزيل وعمون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصنف، القاهرة، ج 56/ص 125.

<sup>2</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط 3، (د ت)، ج 3، ص 1/28.

<sup>3</sup> محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البهان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 227.

ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل  
الآتي، هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل البلاغة  
جنساً، والخطابة نوعاً: <sup>1</sup>

(كل الخطابة = البلاغة) أمّا (كل بلاغة # الخطابة).

ويرتبط الحديث عن الخطاب بالخطابة التي فصلها  
أرسطو طاليس عن الشعر، وقد قال عن مكوّناتها: "أما  
اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة  
فثلاث: إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون  
التصديقات والثانية ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ،  
والثالثة أنه كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول. <sup>2</sup>  
ونستخلص من مقولة أرسطو عناصر الخطابة الآتية:

- عنصر الإقناع أو البراهين.

- الأسلوب أو التنظيم أو البرهان.

- ترتيب أجزاء القول.

والخطابة عند أرسطو مبنية على المبادئ الكلية،  
يعرفها بقوله: إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس،

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 227.

<sup>2</sup> أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،

القاهرة، 1983، ص. 181.

وتقابل في اللغة اللاتينية *Rhétorique*<sup>1</sup>. فهي إذاً ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية، (خطب خطاب)، حيث نلاحظ أن الجذرين مختلفان في اللغة اللاتينية، كما يوضحه الشكل الآتي: (Discours Rhétorique).

وإن كان الغرض من البلاغة يكاد يكون متشابهاً في الثقافتين العربية والإغريقية، فهو في البلاغة العربية عرض الأفكار بأسلوب مقنع، ويتفق مع ما ذهب إليه أرسطو: "أنها الكلام المقنع".<sup>2</sup> ولا يتم التصديق في الخطابة إلا بموافقة المقال للمقام، وهو المبدأ الأساسي الذي ركز عليه بشر بن المعتز في رسالته البلاغية: أي: أن يراعى كيف المتكلم في حال تأديته الخطاب، هل هو في خشوع، أو لطف أو وجد، أو غير ذلك، ثم طريق استدراج السامعين، ولا يتم هذا إلا بالأقوال الخلقية والانفعالية التي تتعلق بطبائع الناس، ومصالحهم، وعاداتهم وتأثيرهم.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> جميل سليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، الشركة العلمية للكتاب، بيروت، 1994، ص 531.

<sup>2</sup> نفسه، ص 532.

<sup>3</sup> جعفر آل ياسين، المنطق السيئوي، عرض وتحليل للتطرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 134.

## 2- مفهوم الخطاب: الطرح النظري.

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفعاليتها الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال النقد الأدبي الحديث في نقطة تقاطع/ تلاقي بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التي تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلا على نفسه. بل إن مفهوم الخطاب (قد) يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعم، من اعتباره مجرد مفهوم إجرائي في تفكيك سنان النصوص ومرجعياتها، وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

وتعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يُدعى المخاطب.

ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، بعدة رسالة لغوية يبيثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, Enag/Editions, Alger, 1990, P.21.

ميّز دي سوسير بين اللغة (Langue) والكلام (Parole)، حيث اعتبر اللغة جزءاً جوهرياً من اللسان، وهي في الوقت ذاته نتاج اجتماعي للملكة اللسان، يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد، فهي مؤسسة اجتماعية (Institution sociale) حركتها التكرار والثبات. أما الكلام فهو نتاج فرد يصدر عن وعي وإرادة، ويتصف بالاختيار، ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية، مستعينا في إبراز أفكاره بآليات نفسية، وفيزيائية، لهذا، فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر.<sup>1</sup>

إنّ مفهوم الخطاب اللساني حديث نسبياً، وتحديده من الأمور المستعصية، نظراً للتطور الذي حصل في علم اللسانيات، والتحويلات السريعة التي عرفتتها معظم النظريات التي تندرج تحته. فقد اختلط مفهوم الخطاب والتبس بغيره من المصطلحات، وبخاصة مصطلح النص، لأنها ظلت تلازمه في المعنى، وترادفه في الاستعمال، كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة عرف

---

<sup>1</sup> Cours de linguistique générale, PP.21-22.

ارتباكاً كبيراً. ومن الأدلة على ارتباك المصطلح في الاستعمال ما نراه عند (Hjelmslev) (يمسليف) حيث يعوضه بالنص، ويضعه بدله.<sup>1</sup> كما جعله (جيلام غيوم (G.Guillaume) مرادفاً للسان.<sup>2</sup>

أما مصطلح خطاب "Discours" المأخوذ عن اللاتينية "Discursus" ومعناه (الركض هنا وهناك)، فليس أصلاً مباشراً لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب أو ما اشتق منه من معان منذ القرن السابع عشر، فقد دل المصطلح على معنى طريق صديق، ثم المحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت شفوية أم مكتوبة عن فكرة ما.<sup>3</sup>

وتحول اللوغو الإغريقي (Logos) ومثيله اللاتيني (Oratio) للدلالة على معنى "الخطاب البليغ" الذي يشتمل

---

<sup>1</sup> Louis Hjelmslev, Essais linguistiques, Les Editions De Minuits, Paris, 1971, P.4344

<sup>2</sup> منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990 ، ص.182

<sup>3</sup> Encyclopédia Universalis, Microsoft, France, 1995,(CD). « Discours»  
انظر

Dictionnaire historique de la langue française,  
Dictionnaire Le Robert, Paris, 1992,P.610.

على أجزاء كالفعل والاسم والتوابع والوصف والسرد والاستهلال والغرض.<sup>1</sup>

ويلاحظ أن استخدام مصطلح خطاب تطور طرديا وبشكل متوازن مع تاريخ الفكر الإنساني والعلمي، ففي القرن السابع عشر (الذي ينعت بعصر الشفافية وصفاء اللسان والفكر في العرض والتحليل) ظهر مؤلف يؤكد هذه الحقيقة وهو كتاب "رديكارت René Descartes" <sup>2</sup>، الموسوم بـ: مقالة الطريقة ( Discours de la méthode . «1637» ).<sup>3</sup>

ولم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا، يحمل خصائصه الذاتية، ويتجلى ذلك في المرسلات الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان مشاهدا أم قارئاً بحيث

---

<sup>1</sup> Encyclopédia Universalis, France 1995, Microsoft, (C.D).

<sup>2</sup> رنيه ديكارت: علم من أعلام الفلسفة الحديثة ، أحدث فكره قطيعة بين ما كان سائدا في العصور الوسطى، حيث كانت الكنيسة هي العقل المدبر والمفكر، وبين ما استحدث في عصر النهضة عندما تحرر الفرد من قيود الكنيسة بعدما وعى زيفها وخداعها وامتنارها بالعلم وتحريمه على الناس. توفي عام 1677.

<sup>3</sup> رديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة: جميل صليبا، موقع للنشر، بيروت، 1991.

يتوخى المرسل (الباث/الكاتب) في كل الحالات التأثير في المتلقي (القارئ/المشاهد).<sup>1</sup>

و"اختفت الدلالات التي كانت تقرن - عادة - بمادة "Discours" في بداية القرن العشرين، لأن اللسانيات الحديثة اقترحت مفهوما مرنا للخطاب، حيث اعتبرته ملفوظا يرتهن من خلاله (الباث/المتكلم) اللغة بالكلام بمفهوم دي سوسير للمصطلح، وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية (سوسيولوجيا، علم النفس التحليلي، اللسانيات، الخ..) موضوعا علميا ونقديا".<sup>2</sup>

واقترح اللسانيون منذ دي سوسير مجموعة من التعاريف للخطاب، استفادت من الدراسة التأسيسية التي حدد فيها أرسطو مفهوم هذا المصطلح في كتابه فن الشعر، غير أن تراكمها يطرح اليوم صعوبة في إحصائها والربط بينها، نظرا للخلفيات المنهجية، والرؤى النقدية التي ينطلق منها أصحابها.

إن الجدل حول مفهوم مصطلح الخطاب كان موضوع بحث لدى قدماء النحويين من غير العرب، فهو

---

<sup>1</sup> Encyclopédia Universalis, France 1995, Op.Cit. (CD)

<sup>2</sup> Dictionnaire historique de la langue française, (1992), Op. Cit. P.610 - 611.

بالنسبة للهنود بداية لجرد بنيوي يتم من خلاله تحديد موقع الفعل والاسم والملحقات والاستثناءات في حضريات اللغة.<sup>1</sup>

وفي عهد الإغريق رأى أرسطو أن التعبير والبيان يقومان على الأجزاء اللغوية الآتية: الحرف - المقطع اللفظي - روابط النسق - الأداة - الفعل - الاسم ويعود الفضل بعد ذلك إلى (دونيس وترا كيس)-DENYS THRACES اللذين ميزا بين الأجزاء الثمانية التي أعيد بعثها من قبل اليهود والعرب في القرون الوسطى، حيث تم اعتماد الأجزاء كلها باستثناء عنصرين من ترتيبات أرسطو باعتبارهما يدخلان ضمن مستوى تحليلي آخر وحددت قائمة الترتيبات على الشكل الآتي: الأداة- الضمير - الاسم - الفعل - اسم الفاعل أو المفعول- الظرف - حرف الجر - الاسم الموصول.

وعرفت هذه الترتيبات وما لحق بها من مفاهيم تغييرات كثيرة، وألحقت بها عناصر فرعية متعددة، تماشت وحركية اللغة وتطورها في عهد مدرسة "بور رويال Port-Royal" وهو ما تعرض له "أرنولد ولنسولو

---

<sup>1</sup> Encyclopédia Universalis, 1995, Op. Cit. (CD).

Arnold et Lancelot في كتابهما: النحو العام والمنطق  
Grammaire générale et raisonnée (1660)، وقد  
أشارا فيه إلى التحول الذي أحدثته الدراسات النحوية  
والبلاغية على منطق اللغة الموروث منذ أرسطو، فبالنسبة  
لفهوم الفعل أصبح لا يقال بالمنطق الإغريقي: هو كلمة  
تدل على فكرة الزمن، ولكن ساد تصور مفاده أن  
الخطاب الذي استعمل فيه لفظ (الفعل) خطاب رجل لا  
يقصد الأشياء بذاتها، بقدر ما هو في حال الحكم  
عليها.<sup>1</sup>

وقد كثر الحديث عن علاقة اللغة بالمنطق  
الأرسطي خاصة بعد صدور كتاب دي سو سير، وأصبح  
الاعتقاد أن المنطق لا يمكن أن يكون مرجعا في العملية  
اللسانية، كما لا يمكن الاعتماد عليه في توجيه حركة  
اللسان وتطوره، لأن النظرية المنطقية تقوم على الحقيقة  
المطلقة، بينما تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية عارضة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ibid.(C.D).

<sup>2</sup> محمد الخضراوي، هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، 1998.

والخطاب بدوره لا يخضع لمنطق اليقين لكونه لا  
ينتهي إلى مبادئ عملية، ولا يرتكز على ثوابت تفضي  
إلى نتائج رياضية.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 71.

ثانياً: إشكالية النص والخطاب:

## 1- الطرح النظري لمفهوم النص في التراث العربي:

لم يعرف العرب في تاريخهم ممارسة نصية تامة إلا مع القرآن الكريم، وهي أولى مظاهر هذه الممارسة "وتتمثل في الوقوف على "النص في ذاتيته النصية" بتعبير بارت، فذاتية النص تجليها قراءة للمكتوب تجعل النص كلاماً يقوم بنفسه إزاء كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف".<sup>1</sup>

وقد أدرك الباقلاني هذا الأمر في القرآن الكريم فقال: "إذا تأملته تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة وأنه معجز؛ وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه".<sup>2</sup>

يظهر الفرق بين النص والخطاب في قول الباقلاني واضحاً، فقد لاحظ أن بين النص مكتوباً والخطاب ملفوظاً وحدة لغوية يقف الإنجاز فيصلاً فيها بين

<sup>1</sup> منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/9697، 1992، ص.53

<sup>2</sup> الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صخر، دار المعارف، (ببت) ص.35

الطرفين، وهو إدراك رائد للدراسات اللسانية العربية تذكرنا اليوم بنظرية/دي سوسير/ في اللغة والكلام، أو بنظرية/تشومسكي/ في الكفاية والأداء، فالنص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتيته النصية التي عملت على إنجازه وأدائه. والكلام الآخر غير نصي، ولكنه كلام أيضا، إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وأدائه.<sup>1</sup> ومنه نستنتج أن وحدة اللغة لا تحول دون تعددية الإنجاز والأداء، ولذا صار ينظر إلى النص في ذاتيته النصية، وصارت ممارسته لغة المكتوب جزءا من ممارسة النص نفسه.<sup>2</sup>

## 2 - مفهوم النص في المعجم العربي القديم:

سبق أن ذكرنا أن العرب لم يعرفوا في تاريخهم ممارسة نصية تامة باستثناء ممارسة النصية مع القرآن، ولذلك ألفينا دلالة مادة "ن.ص.ص" بعيدة عن الدلالة المستحدثة في الدراسات الأدبية، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص" ما يأتي:

<sup>1</sup> منذر عياشي، النص: ممارسته وتجلياته، ص.53.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.53 - 54

النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصُه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نُص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نُصصته إليه. ونصت الضبية جيدها: رفعتها.

وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرباً من السير سريع.

ابن الأعرابي: "النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي رضي الله عنه، قال: إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه. وقصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام. ونص الشيء حركه. ونصنص لسانه إذا حركه، والنصنصة تحرك البعير إذا نهض من الأرض".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب. قدم له الشيخ عبد الله الغلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، ج/6، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص.648.

فنحن لا نكاد نعثر على دلالة من الدلالات التي يعرف بها النص في الدراسات النقدية الحديثة في الشاهد الطويل الذي أتينا على ذكره. وهو اتجاه في التراث يقف على النقيض من تعريف البنيوية التي تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة ومنتهية.<sup>1</sup> فالبنيوية لا تهتم بالمفهوم الأدبي قدر اهتمامها بالوظيفة الأدبية، لأن المفهوم متطور عبر العصور، متحول من مجتمع إلى آخر، والنص الأدبي هو في واقع التكوّن مجموعة نصوص.

وعلى الرغم من كثرة استخدام كلمة "نص" في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلا أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح، ويعتبر منذر عياشي "غيبة التعريف" مدعاة للحيرة.<sup>2</sup> أمّا التفسيرات المعجمية اللفظية التي قدمنا نموذجاً منها عند ابن منظور، فإنها تؤكد ما قلناه، وهو أن معنى النص بقي محصوراً في الدلالة على الكتاب والسنة، بالإضافة إلى دلالات أخرى، كنص الشيء: رفعه وأظهره، وإذا كان حديثاً أسنده إلى قائله، ونص الناقة استحشها بشدة، والشيء حرّكه.. (لسان العرب: ج/6، ص.648).

<sup>1</sup> منذر عياشي، النص: ممارساته وتجلياته، ص.55.

<sup>2</sup> النص: ممارساته وتجلياته، ص.55.

### 3- مفهوم النص بين التراث العربي والتراث الغربي:

أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي: *Texte, Text* مشتقتين من "*Textus*" بمعنى النسيج "*Tissu*" المشتقة بدورها من *Texere* بمعنى نسج.<sup>1</sup>

وللوصول إلى مقارنة أصل الاشتقاقين، لابد من التذكير ثانية بالاشتقاق عند العرب، حيث وجدنا في "اللسان" لابن منظور في مادة (ن.ص.ص)، أن النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص. وقال الأزهري (ت.370 هـ): النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة.. وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام. (لسان العرب: ج/6، ص.648)

فالأصل اللاتيني يحيل على النسيج ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي أيضا بالاكتمال والاستواء.. "أفليس النسيج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم

<sup>1</sup> Dictionnaire Quillet de la langue française, (QZ) Librairie Aristide Quillet, Paris, 1983.

خيوط السدى إلى خيوط اللحمه لنتحصل على نسيج ما يُعتبر تتويجا لهذه العمليات؟ ثم ألا يعني النسيج بمعناه الواسع الإنشاء والتسيق في ضم الشتات والتضيد؟<sup>1</sup> بينما يحيل الأصل في اللغة العربية على الاستواء والكمال، وعلى النسيج أيضا، على الرغم من أن ابن منظور في مادة (ن.ص.ص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن.س.ج) نجد ما يحيل على ذلك نسيج: النسيج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ الماءَ إذا ضربتْ مَتَهُ فانتسجت له طرائق كالحبكِ. ونسجت الريح الرَبْوَ إذا تعاورته ريحان طولاً وعرضاً.

ونسج الكذابُ الرُّورَ: لَفَّه ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج الفيث النبات: أنماه حتى التلف. (لسان العرب: المجلد السادس، ص. 624)

ومقارنة ما ورد في اللغتين العربية واللاتينية يؤدي معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.

ومن الدارسين مَنْ يستخلص خصائص النص بمعناه الحدائي من التفسيرات المعجمية التراثية العربية، فهذا منذر عياشي يعرف النص استنادا إلى قراءته التراثية، لا

<sup>1</sup> أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر،

سيما ما ورد في تفسير مادة (ن.ص.ص) ويمزج ذلك بما تحقق له من القراءات الحداثية لتعريف النص في اللغات الأوروبية، فيقول: "فالنص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يُعتبر تحديدا يُلغى الصيرورة فيه، ويعطل في النهاية فاعليته النصية.."<sup>1</sup>

[التشديد مني]

إن هذه القراءة على الرغم من الجرأة التي تتميز بها، إلا أن محاولة تحميل التفسيرات المعجمية واللفوية التراثية دلالات غائبة في نصوصها - أصلا - عبر عملية قسرية قد يؤدي إلى انحراف في قراءة التراث، وتأويله تأويلا قسريا، لا يفيد الدراسة الحداثية في شيء.

ويستخلص من بعض الدراسات الغربية المهمة بنظرية النص أن تعريفه غير مستقر، فهذا رولان بارت يرفض تعريف تودوروف للنص ويعيب عليه تأثره بالبلاغة، وينتهي إلى القول بعد تحليل طويل: "نفهم الآن

---

<sup>1</sup> منذر عياشي، النص: ممارساته ونجلياته، ص.55

أن نظرية النص موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة، ولكنها تستمد قوة معناها من تموضعها اللامناسب بالنسبة للعلوم التقليدية للأثر الفني، تلك العلوم التي كانت ولا تزال علوما للمشكل أو للمضمون..<sup>1</sup> كما توصل تودوروف من جهته إلى الإقرار بأن التعريف الوظيفي للأدب تعريفات لا يمكن حصرها، والوظيفة الأنطولوجية تعدم أي وظيفة أخرى تتصل بالبناء النصي.<sup>2</sup>

إن التمييز بين النص والخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة يطرح إشكالا كبيرا، نظرا لتعدد الآراء واختلافها، وكثرة التصورات وتضاربها، مما يجعل البحث أمام صعوبة تأطيرها وفرزها، وبالتالي تحليلها ومناقشتها. فالنص باعتباره النتيجة الوحيدة - ولو كانت مؤقتة - للكتابة، يمثل الحقيقة الفريدة التي تتيح إقامة دراسة علمية ترتبط بتصوير إنتاج هذا النص.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير اليفاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/3، 1988، ص.52

<sup>2</sup> T. Todorov, La notion de la littérature et autres essais, « Points », Editions du Seuil, 1987, P.12

<sup>3</sup> G.L. Bloudbine, Première approche de la notion du texte, La Théorie d'ensemble, Ed. Du Seuil, Paris, 1968, P.271.

4- مفهوم النص وقضاياها في الدراسات النقدية الحديثة:  
إن البحث عن تعريف لمفهوم النص وقضاياها في  
الدراسات النقدية الحديثة أمر صعب نظرا لتعدد معايير  
هذا التعريف، ومضامينه، وخلفياته المعرفية في علم  
اللسانيات، والأسلوبية، وتعدد الأشكال والمواقع  
والغايات التي اشتراطها المنظرون، في ما نطلق عليه  
مصطلحيا "النص".<sup>1</sup>

ولتقريب هذا المفهوم تناوله الدارسون "من حيث  
وجوده الفيزيائي ومكوناته، ومن حيث هو حدث أو عمل  
منجز في الزمان والمكان، ومن حيث هو مؤسسة  
اجتماعية حضارية تؤدي دور العلامة الدالة بما تتسم به  
من سمات النشاط اللغوي الفردي والجماعي".<sup>2</sup>

ومن الصعوبات المنهجية في البحث عن مفهوم  
للنص: خضوع عملية تحديد ما هو نص وما ليس نصا إلى  
ثقافة الأمة، وصيغة تصورهما للأشياء، وفق ما تمليه  
المنظومة اللغوية. فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا، قد  
لا يُعتبر نصا من قبل ثقافة أخرى.<sup>3</sup> لذلك قال (ميشال

<sup>1</sup> Ibid.P.271

<sup>2</sup> Ibid.P.271272

<sup>3</sup> أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، ص.4142

فوكو (M Foucault) في مجال التفرقة بين النص  
واللأنص: "إذا كان الكلام لا يحصى فإن النصوص  
نادرة".<sup>1</sup> ويتمتع النص بخاصية التنظيم الفريد الذي يعزله  
عن "الأنص"، لذلك اعتبر عبد السلام المسدي في  
كتابه: (النقد والحدثة 1983) النص الأدبي جهازاً  
ينظمه تماسك لغوي خاص.<sup>2</sup>

ارتبط ظهور المصطلح (نص TEXTE) بظهور عدد  
من المؤسسات في المجتمع البشري عبر تطورها التاريخي،  
وكان أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز  
ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فاتخذ بذلك الملفوظ حيزاً  
في الفضاء واستقل بوجوده، وهو ما هياً له  
الاستقرار. J.L.Houdbine P.27.

وإذا كان النص أثراً للغة وشكلاً من أشكالها  
المرتبط ببعض استخدامات الكلام، فكيف يتشكل  
هذا النص لغة: أي صيغة نشاطه، وتنظيمه  
الداخلي/الخارجي، بنيته الخاصة، وفعاليته في علاقاته  
المتبادلة؟

---

<sup>1</sup> Michel FOUCAULT, Les mots et les choses, Editions  
Gallimard, Paris, 1966, P.307

<sup>2</sup> أحمد المذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، ص. 41

تَظُنُّ (جوليا كُريستيفا J. Kristéva) إلى النص  
على أنه جهاز عبر- لساني، يعيد توزيع نظام اللسان  
(Langage) عن طريق ربطه بالكلام (Parole)  
النواصلي.<sup>1</sup>

ويبرز هذا الطرح وضع النص إزاء الكلام، فعلاقته  
باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة توزيع (هدم - بناء)؛  
حالة قد يتسع فيها الكلام عن النص، فيعجز الثاني عن  
احتواء الأول داخل حدوده، حيث يكون الكلام ملكا  
لكل متكلم: مستمعا أو باثا، متلقيا للغة ما، أو يحيل  
فيها النص على لغة أو على قاموسها اللغوي أو القواعد  
التي تحكم إنجازها (قواعد التركيب، قواعد  
الصرف... الخ) وتمثل عملية التحكم فيها كما هو  
معروف القدرة لدى الباث و المتلقي على حد سواء، والتي  
تترجم هي نفسها اللفظ، والعبارة حسب الخطاب.<sup>2</sup>

ويبدو النص فضاء يتقاطع فيه - على الأقل -  
خطابان، ومسألة الآخر مطروحة في النصية ذاتها، وكل

---

<sup>1</sup> J.KRISTEVA, Recherche pour une sémanalyse, Editions  
Du Seuil, Paris, 1969, P.52

<sup>2</sup> J.L.Houdhine, OP. CIT. P.272

تصور لنص أحادي، تنتج ذات فردية تعبر عن حالتها أو  
أنيتها تصور لا يخلو من الخطأ، حسب تصور "هودبين".<sup>1</sup>  
إنّ ما يطرحه "جون لوي هودبين J.L.Houdbine"  
من قضايا حول النص لا يمثل ثورة على المفاهيم القديمة،  
ولا ينتج خطاباً نقدياً جديداً، لكنّ قيمته تبدو في  
تركيزه على خصوصية الكلام الأدبي، والإنتاجية  
الأدبية، التي يشتغل عليها النص مقارنة بإنتاج الكلام في  
مجالات غير مجال الأدب، كالكلام العادي أو العلمي.  
ومن أجل إبراز أدبية النص لجأ "جون لوي هودبين"  
إلى مقارنة النص الأدبي بأشكال أخرى قياسية،  
كمجموعة يحال عليها.<sup>2</sup> وهو ما سلكه الشكلاونيون  
الروس حين تبنوا منهج التقابل بين اللغة الشعرية واللغة  
العادية، وكانت هذه البحوث قاعدة انطلق منها الباحثون  
في التمييز بين ما هو أدبي شعري، وما هو كلام عادي.  
فلم يؤسس بعض الطلبة بإشراف أكاديمية العلوم حلقة  
اللسانيات بموسكو إلّا تطلعا إلى إنشاء "علم أدبي"  
بتطوير اللسانيات والشعرية معاً، وهذا الجمع بين

---

<sup>1</sup> Ibid. P.272

<sup>2</sup> J.L.Houdbine, Première approche de la notion du  
texte, In. Théorie d'ensemble, P.271272.

الحقلين يُصرّح بالمنهاج المتبع في القراءة الشكلانية المقاربة بين النص العادي والنص الأدبي.<sup>1</sup>

فالانفصال المفهومي والوظيفي بين الحقلين لم يتمّ إلاّ عند تأسيس "مجموعة دراسة اللغة الشعرية" (Opiaz) في ما ذهب إليه شكلوفوسكي بخصوص اعتبار النص الأدبي مُعطى مستقلاً بذاته عن مجال القراءة وتاريخ الأدب.

ويتواصل هذا المفهوم "النصّاني" في نظرية الأدب لـ"توماشفسكي"<sup>2</sup>، وكذا عند "رينيه ويليك وأستين وارين" حيث يغدو مفهوم (النص الصرح Texte monument) مواجهة للتاريخانية السائدة في النقد التقليدي.<sup>3</sup>

"إن مشغَل البحث على وصف الظاهرة النصية لم يقتصر بالوقوف عند تركيبها اللغوي وعناصر تنظيمها

---

<sup>1</sup> مصطفى الكيلان، وجود النص الأدبي/نصّ الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/100101، تموز/آب، 1988، ص.18.

<sup>2</sup> Théorie de la littérature «textes de formalistes russes», réunis, présentés et traduits par T. Todorov, Préface de R. Jakobson, Collection «Tel quel», Du Seuil, 1965.

<sup>3</sup> رينيه ويليك وأستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة: معي الدين صبحي، مراجعة دحسان الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، بيروت، 1981، ص.1149.

فحسب، بل تجاوز ذلك إلى دراسة شمولية للأدب، تضع النص في إطار عام ولا تفصل بين المطبوع والشفوي.<sup>1</sup>

وترتبط بهذا المفهوم عند كرسيفا فكرة النص، باعتباره "وحدة أيديولوجية"<sup>2</sup>، على أساس أن البحث السيميولوجي يلغي التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية، ويحل محله عمليات تحديد أنماط النصوص المختلفة بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووصفها في سياقها الثقافي - الأدبي الذي تنتمي إليه.

فالوحدة الأيديولوجية هي التقاء النظام النصي كممارسة سيميولوجية بالأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضاءه، أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها، وهذه الوحدة هي وظيفة التماس التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره، مما يجعلها تُشكّل سياقه التاريخي والاجتماعي.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> مصطفى الكيلاني، وجود النص الأدبي/نص الوجود، ص. 18

<sup>2</sup> J.Kristéva, (1969), PP.5281

<sup>3</sup> صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة، 1996، ص. 295.

ومن أجل ذلك تتظفر السيميولوجية للنص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنتج، ولكن كدليل منفتح ومتعدد الدلالات عكس المقاربات التقليدية التي تعتبر النص عملاً مغلقاً ومعنى محدوداً.

وتبحث كرسيفا في مقاربتها النصية عن تعدد الدلالات من خلال ما تسميه بـ: "التدليل SIGNIFIANCE"، والتدليل يختلف عن الدلالة كونه عملية تنقلت من خلالها "ذات النص"، من منطق "أنا" إلى منطق آخر، يتم فيه تحاور المعنى وتحطيمه، على اعتبار النص نمطاً إنتاجياً دالاً يحتل مكانة هامة في التاريخ.<sup>1</sup>

ويدعى العلم الجديد الذي يدرس النص وفق المنظور الذي تتبناه كرسيفا في أبحاثها: "السيميائية التحليلية Sémanalyse" الذي ينطلق من اللسانيات باعتبار النص إنتاج لغة. وإن كان هذا العلم ينطلق من اللسانيات فهو يتجاوزها لسبب بسيط هو أن النص ليس مظهراً لسانياً، بمعنى أن دلالاته المبنية لا تتقدم إلينا في إطار متن لسانی، منظوراً إليه كبنية مسطحة، بل هو توليد

---

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Le texte du roman, approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*, Mouton, Paris Lathrye, 1970, P.18.

(Engendrement) مسجل في هذه "الظاهرة" اللسانية، وتبعاً لذلك يغدو النص الظاهر "Phéno-Texte" هو النص المسجل عن طريق الطبع، لكنه لا يصبح قابلاً للقراءة إلا إذا صعدنا عمودياً عبر التكوين (Genèse)؛ تكوين مقولاته اللسانية من جهة، ومن جهة ثانية تكوين طوبولوجيا الفعل الدال.<sup>1</sup>

ويتضح ممّا تقدم أن كرسيفا استلهمت العديد من آراء الباحثين الشرقيين السوفيت ولا سيما الشكلايين الروس ومن استفاد من منهجهم، كما أن المفاهيم التي أثارته حول نظرية النص عرفت صدى كبيراً لدى الباحثين الذين وجهوا جهودهم نحو دراسة علم النص.

لقد أدركت جوليا كريستيفا بوضوح أن النص الأدبي يخضع في تركيبه الظاهر والخفي لقوانين الوجود والعدم، واستفادت في ذلك بما قرأته لكانط وهيجل وماركس ولينين والوجوديين عامة، فحولت النص الأدبي إلى قضية كبرى، لا تحبس في وصف الظواهر الأسلوبية ولا تقتصر على استخراج الشائيات وضبط الوحدات والوظائف الفرعية، بل تحول مشغل بحثها في بنية النص

---

<sup>1</sup> سميد يقطين، افتتاح النص (النص الساق)، المركز الثقافي العربي، بيروت.

من موضوع تشكّله إلى البحث في ماهيته دون التخلّي  
عن حضوره المادي المحسوس.<sup>1</sup>

كما تبلور مفهوم النص عند "ر. بارت R.Bartles"  
ابتداء من السبعينيات، وقد أخذنا عن صلاح فضل بعض  
خصائص هذا المفهوم، المتجلية في النقاط الآتية:

1- يعوض "بارت" العمل الأدبي المتمثل في شيء  
محدد بمقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي،  
وتشير إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجزأ كشيء  
يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق  
عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس  
والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقوم  
الحدود وقواعد المقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف  
الدلالة، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة

<sup>1</sup> مصطفى الكهلاني، وجود النص الأدبي / نص الوجود، ص 29

4- النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.<sup>1</sup>

إنّ النص في منظور رولان بارت ليس موضوعا، ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلفة المحملة بمعنى يجب العثور عليها، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكفّ عن الانتقال<sup>2</sup> ولعل هذا ما جعل صلاح فضل يركز على أهمية المنظور اللغوي في مقارنة مفهوم النص، حيث يشير إلى بعض الخصائص الضرورية: فالخاصية الأولى لتحديد النص، وهي: الاكتمال، وليس الطول أو الحجم المعين، وقد كان اللغوي "هيلمسليف" Hjelmslev يقول: إن أبعاد العلامة لا تمثل منظورا مناسباً لتحديدّها، بحيث نجد أن كلمة واحدة مثل: "نار"، يمكن أن تكون علامة في مقابل عمل

---

<sup>1</sup> صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص. 297.

<sup>2</sup> R. Barthes, l'aventure Sémiologique, Editions Du Seuil, Paris, 1985, P.13

روائي ضخم مثلاً ، فشكل منهما يمكن اعتباره "نصاً" ، وذلك بفضل اكتماله واستقلاله ، بغض النظر عن أبعاد مضمونه أو طوله.<sup>1</sup>

فالنص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول ، ويتوفر في مصطلح (نص) في العربية ، وفي مقابله في اللغات الأجنبية Texte معنى النسيج ، فالنص نسيج من الكلمات يترايط بعضها ببعض ، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد ، هو ما نطلق عليه مصطلح "نص".<sup>2</sup>

كما يتضمن مصطلح "نص" Texte في النقد الحديث معنى الأثر المكتوب في شموليته ، وعبر مستوياته التنظيمية ، ومفاهيمه الاجتماعية ، الخيالية ، الذاتية والوصفية . ويمثل مراحل التطور التي عرفتھا الكتابة الأدبية من منظور المنهج اللساني انطلاقاً من الجملة إلى ما وراء الجملة.<sup>3</sup>

الهوامش

<sup>1</sup> L.Hjelmslev, Essais linguistiques, Op. Cit. P.5256

<sup>2</sup> الأثر الزناد ، نسيج النص في ما يكون به الملتصق نصاً ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993 ، ص.12

<sup>3</sup> Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, T.10, Librairie Larousse, Paris, 1984,P.10170.

وتعتبر بعض البحوث حول الملفوظ والتلفظ ( Enoncé et énonciation ) النص ملفوظا متفردا ومستمرًا ، ويرى أصحاب هذه البحوث في الوقت ذاته أن الكتابة الفنية تنظيم آخر مقابل للإنتاج اللفوي الشفوي.<sup>1</sup>

كما يرى "لوتمان Lotman" في نظريته حول النصوص "Théorie des textes" أن الوقوف على دلالة النص الأدبي غير ممكنة دون الاستناد على دلالات النصوص الثقافية المعاصرة لها في إطار التشابه والتكامل، وفي تقاسمها للموضوع الاجتماعي.<sup>2</sup>

والنص عند الدكتور عبد الملك مرتاض "شبكة من المعطيات اللسانية والبنوية والأيدولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد

---

<sup>1</sup> Ibid.P.10170

<sup>2</sup> Ibid. P.10170

تعرضه للقراءة".<sup>1</sup> ولعل هذا ما تطلق عليه "ج. كرسنيفا"  
(إنتاجية النص)، حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط،  
فتراه يتردد إلى ما لا نهاية، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال  
الطبيعية وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين  
الناس، والحجم الشاغر للفعاليات الدالة.<sup>2</sup>

إن جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي كما  
يرى الدكتور عبد السلام المسدي "متاف مع خصائص  
حوار التخاطب بكل قوانينه الأدائية، وأبرزه أن الكلام  
في المحاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد  
أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا  
مراوحة، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، ويتكشف  
ليخترق حجاب الزمن".<sup>3</sup> ولذلك كان لزاما أن يدخل  
ضمن عناصر تحديد النص شيء آخر غير بنيته  
التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية فإنه إلى  
جانب ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيرا ما

---

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفككية لقصيدة "ابن ليلاي"، لمحمد المهدي  
آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت) ص. 55.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 57.

<sup>3</sup> عبد السلام المسدي، قضية البنية ودراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس،

تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية.<sup>1</sup>

فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال.<sup>2</sup> غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، فالنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، ورابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا.<sup>3</sup>

ويتجاوز النص لدى "موكاروفسكي" رؤيته كوحدة فكرية وأيديولوجية فهو غير قابل للاختصار والاختزال، ولا يمكن مطابقته.<sup>4</sup>

وتأسيسا على ما تقدم، فإن النص الأدبي هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعددة المعاني، إيحائية تتجاوز واحدية الدلالة Monosémie إلى تعدديتها Polysémie.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 52.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 52.

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص. 52.

<sup>4</sup> نفسه، ص. 53.

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص. 53.

ثالثاً: اتجاهات الخطاب الأدبي من منظور المناهج النقدية الحديثة.

أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ بداية القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيمولوجية من مصطلحات وأدوات إجرائية، تسهم في مقارنة الأثر الأدبي، بعيداً عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

ولذلك ألفينا اليوم تراجعا عن القيم والخصائص الجمالية التي كان يطلقها النقد العربي الكلاسيكي على الخطاب الأدبي من منظور انطباعي سطحي، منذ عرفت مناهج الدراسات اللسانية والأسلوبية والسيمولوجية الانتشار في العالم العربي عن طريق الترجمات.

وللوقوف على تطور اتجاهات الخطاب من منظور المناهج النقدية الحديثة، لا بد أن نربط راهن هذا النقد بالخطاب النقدي الكلاسيكي الذي لم يبلغ صلتَه بالبلاغة العربية القديمة، وما آل إليه بعد تراكم المعارف

النقدية والعلمية والثقافية التي تربطه بها صلات التأثير والتأثر، مهدت لظهور خطاب نقدي جديد.

## 1 - اتجاه الخطاب النقدي الكلاسيكي وخصائصه:

ركزت أكثر مناهج تحليل النصوص الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين في الوطن العربي عنايتها على دراسة محيط الخطاب وأسبابه الخارجية، وهي لم تقتصر على تحليل النصوص القديمة فحسب، وإنما كانت تسعى إلى تحليل النصوص الحديثة بالمنهجية الكلاسيكية نفسها، وما ذاك إلا لأن الموروث النقدي عبر مراحل المتعاقبة لم يرق إلى معالجة النص الأدبي معالجة كلية، وبقي في معظمه في حدود اللفظة والتراكيب، وطفئت عليه النزعة الانطباعية، ولجأ أصحابه إلى احتذاء نماذج معينة، وأنماط تعبيرية جاهزة، يتخذونها مقاييس نقدية، قليلا ما يرضون بالخروج عنها. ولعل هذا ما جعل الموروث النقدي حبيس معايير لم يستطع التخلص منها إلا في بداية القرن العشرين، وكانت نظريته بعيدة عن احتواء النص كاملا، لأنها (النظرة الكلاسيكية) لم تكن ترى في الأثر الأدبي سوى اللفظ أو الجملة أو الشطر أو الفقرة وهو أسلوب

النقد العربي القديم الذي كان يصدر أحكاما عامة من خلال معاينة الجزء.

وعلى الرغم من النتائج التي حققتها هذه الدراسات، والمناهج، في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء سياقاتها المختلفة: الاجتماعية والتاريخية والدينية، فإنها لا تخرج عادة على التفسير التعليقي، ومحاولة البحث عن الأصول التي انبثقت عنها النصوص الإبداعية، دون مقارنة النص ذاته، ولذلك عجزت عن تحليل بنيات الأثر الأدبي ودلالاته العميقة، واكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر النصي السطحي، وملابساته التاريخية والسياسية.<sup>1</sup>

ومما لا شك فيه أن صياغة الأثر الأدبي لا تتفصل عن عوامل المحيط كلها أو بعضها، وتطرح الخاصية الأدبية بعنف حين نعزل العوامل الفردية في تحديد العمل الأدبي عن العوامل التي تحدد إطاره الخارجي.<sup>2</sup> وهنا يبدو عجز هذا الاتجاه في مقارنة الخاصية الأدبية، وتفكيك عناصرها الداخلية الدالة على فرائدها، والتي

---

<sup>1</sup> موزيس أبو ناضر، الأسس والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1989، ص. 89

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 10

لا تخضع - في كل الحالات - إلى الظروف الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي.

وبحثاً عن منهج ملائم ظل النقاد الكلاسيكيون يتوسلون بشتى أنواع الآليات في دراسة النص الأدبي، وينتقلون من منهج إلى آخر، وفق مرجعيات معينة، ولكن - في أغلب الأحيان - انطلاقاً من المناهج المعيارية التذوقية، نحو: النظرية المدرسية التي تقسم الأدب العربي إلى عصور، ونظرية الفنون الأدبية، ونظرية خصائص الجنس، والنظرية الإقليمية، والنظرية النفسية، والنظرية الاجتماعية.<sup>1</sup>

كما سعت المناهج الخارجية التي اهتمت بدراسة النصوص الأدبية إلى تأسيس نوع من العلاقة السببية أو الحتمية، بين الأثر الأدبي وكاتبه وبيئته، وهي تأمل من ذلك كله الوصول إلى تحديد العلاقة بين الأثر الفني ومحيطه.<sup>2</sup>

وهكذا عرف النصف الأول من القرن العشرين نصوصاً نقدية تعتبر الأدب صورة عاكسة لإنتاج الفرد،

---

<sup>1</sup> شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص. 7.

<sup>2</sup> الألسنية والنقد الأدبي، ص. 10.

ومن ثم ركزت على سيرة الكاتب ونفسيته.<sup>1</sup> كما ظهرت دراسات للنصوص الإبداعية متأثرة بالعوامل الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية. كما حلل بعض النقاد النص الأدبي في ضوء علاقته بالابتكارات الجماعية للعقل البشري، كتاريخ الأفكار واللاهوت، والفنون.<sup>2</sup>

ويرجع ظهور المناهج الخارجية في تحليل النصوص الأدبية إلى العوامل والأسباب الآتية:

- تأثر النقد في تحليل النصوص الأدبية بالعلوم الطبيعية.

- ظهور تاريخ الأدب الحديث وعلاقته الوثيقة بالحركة الرومانسية التي لم تستطع أن تحطم الرؤية النقدية للكلاسيكية إلا بالحجة القائلة: "إن الأزمنة المختلفة تتطلب مقاييس نقدية مختلفة".<sup>3</sup>

- انهيار النظريات الشعرية القديمة، وما رافق ذلك من تحول في الاهتمام بالذوق الفردي للقارئ، حيث

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 11

<sup>2</sup> محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، 1985، ص. 7

<sup>3</sup> رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنميد العالي، تقديم عبد

الفتاح ككيلطو، دار تويقال للنشر، ط. 2، الدار البيضاء، 1986، ص. 12

أصبح الاعتقاد الراسخ لدى معظم الدارسين أن أساس الفن لا يخضع للعقل، ومن ثم فإن الذوق هو المقياس الوحيد للتقويم، والنقد.

- تطور الخطاب النقدي في أوروبا في الخمسينيات من القرن العشرين بفضل المنهج البنيوي الذي اعتمد على مقاربات (كلود ليفي ستروس) في تحليل النصوص، انطلاقاً من وجود أبنية عقلية لا شعورية عامة، تشترك فيها كل الثقافات الإنسانية، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين، وكانت الوسيلة الوحيدة للكشف عن هذه الأبنية اللاشعورية هي اللغة.<sup>1</sup>

وقد تأثرت عدة حقول معرفية بهذا المنهج العلمي، الذي أحدث ثورة في مناهج تحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي.

## 2- اتجاهات الخطاب النقدي الحديث وتطوره في ضوء المناهج الحداثيّة:

تقف اتجاهات الخطاب النقدي الحديث "عند الدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 86

الأدبي بين الاختبارات اللسانية، والمحددات السيميائية، بما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية، ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى.<sup>1</sup> كما أنها تنظر إلى النص الأدبي لا كرجع انعكاسي لأدبية خارجية، ولكن كمجال يمتلك دواله القادرة وحدها على ربط العلاقة مع المدلولات، ثم مقدرة هذه الأخيرة انطلاقاً من أسس لسانية باتت معروفة، على توظيف وصياغة الدوال.<sup>2</sup>

ومن شأن هذه النظرة النقدية الحداثية، تحويل مادة الأدب إلى حقل مستقل، له عناصر واقعته الذاتية؛ كاللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبرصد هذه العناصر وتفكيكها، وتحديد البنيات التي تولف النص وتعيين السنن التي تقوم عليها في علاقاتها وتنظيمها، نكون قد وقفنا على أسباب تراجع الخطاب النقدي الكلاسيكي، لأنه لا يمتلك آليات، وأدوات إجرائية تمكنه من إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر

---

<sup>1</sup> ستودوروف، رولان بارت، أمبرتو ألكسو، مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.2، 1989، ص.5 من المقدمة.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.5

تفكيكه. كما تتراجع النزعة التفسيرية القائمة على مبدأ المحاور والموضوعات التيمية، ذات الطبيعة التلقينية "Didactique".<sup>1</sup>

يلغي الخطاب النقدي الحديث من مجال اشتغاله كل تشريع مهما كانت طبيعته، ولا يبقى سوى على التشريع الذي يقدر عليه النص بوصفه صناعة كلام، ولكن أيضا بوصفه إنتاجا لخطابه.<sup>2</sup>

#### أ - الاتجاه اللساني في تحليل الخطاب الأدبي:

عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمها تلك التي ألحت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركزت على النص أولا، وسبب ذلك هو أن المناهج التي تأسس عليها الخطاب النقدي الكلاسيكي، غدت غير مجدية، لا تجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها النقاد، فكان لا بد من إعادة النظر فيها في ضوء الاكتشافات وتأثير

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 6.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 6.

العلوم الحديثة، وخاصة علم اللغة العام أو كما يطلق عليه اللسانيات La Linguistique<sup>1</sup>.

ويوضح روجر فاوولر (R.FOWLER) في بحثه (نظرية اللسانيات ودراسة الأدب) أن اللغة والأدب شهدا نمو دراسة علمية جديدة في القرن العشرين، بلغت مرحلة من النضج النسبي تجلت في علم اللسانيات، والتي تميز نموها بازدياد مطرد، في عدد البحوث المنشورة، وفي عدد الأشخاص المهتمين بها، فكان أن تبوأ هذا الحقل المعرفي الجديد من الموضوعات مكانته بامتياز بين الدراسات الإنسانية الراسخة.<sup>2</sup>

ويكشف البحث اللساني سلسلة الجهود التجريبية على المستوى العالمي، وفي اللغات الأوروبية التي اهتمت بتحليل الخطاب، فظهرت مدارس لسانية، نذكر منها:

- المدرسة السلوكية، ورأدها بلوم فيلد

(1887-1949)

- المدرسة التوزيعية لهاريس.

---

<sup>1</sup> J. Lyons , Linguistique générale, Tr. François Dubois, Larousse.Paris.1970.P.39

<sup>2</sup> روجر فاوولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، في: مجلة الآداب الأجنبية،

العدد 2، بغداد 1985، ص. 83

- المدرسة التحويلية والتوليدية ورائدها شو مسككي، وهو عالم لسانيات معاصر، متعدد الاهتمامات، أخضع اللسانيات للمنطق الرياضي والفلسفي، أحدثت كتاباته ثورة في اللسانيات، وتعرف مدرسته بالمدرسة التحويلية التوليدية.<sup>1</sup>

وكانت التوجهات اللسانية في تحليل النصوص الأدبية من اهتمامات الشكلايين الروس (Formalistes Russes) الذين رفضوا اعتبار الأدب صورة عاكسة لحياة الأدباء، وتصويرا للبيئات والعصور، وصدى للمقاربات الفلسفية، والدينية. ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبا؛ أي: ما يحصل نتيجة تفاعل البنى الحكائية، والأسلوبية، والإيقاعية في النص.<sup>2</sup>

ويثبت تراكم البحوث النقدية اللسانية التأثير الذي مارسه المنهج الشكلائي في دراسة النص الأدبي من الداخل، بحيث مكن النقد الأدبي من الانفصال في

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 92

<sup>2</sup> بوريس إيفنهاوم، نظرية المنهج الشكلي، في نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص. 30 - 36

تحليل الخطاب الأدبي عن نظريات علم النفس، وعلم الاجتماع، والأيدولوجيات الدينية والسياسية حتى غدا الخطاب النقدي يتمتع باستقلال ذاتي، لأن المادة الأساسية في بناء الأدب هي اللغة، وأما اللسانيات فهي الدراسة العلمية لها، ولظهرها الحسي الذي يتجلى من خلال الكلام.<sup>1</sup>

ومثلما هو الأمر شائع في مجالات التأثير والتأثر بين العلوم والاتجاهات الفكرية والأدبية، فقد استفاد الخطاب النقدي الحديث من الأدوات الإجرائية التي وفرتها مختلف مباحث وأطروحات اللسانيات على صعيد اللفظة، والجملة، وفي فترة حديثة: النص، وتجلى ذلك في ما أكدته الدراسات اللسانية الحديثة من تداخل وترابط بين المستويات (الصوتية، والتركيبية، والدلالية) والتي سعت إلى الكشف عن وظيفة كل مستوى ودلالته منفردا ومجمعا مع غيره من المستويات على صعيد النص الأدبي.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 3031

<sup>2</sup> سميد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبشيري، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص. 16- 26

غير أن البحث المتقدم في العلاقات الداخلية التي تحكم الأثر الأدبي، وتحفظ توازنه وانسجامه، لم يكن ليمحو من برنامج البحث المشاكل المعقدة، والمتصلة أساسا بالعلاقة بين الفن الأدبي والقطاعات الثقافية الأخرى، والواقع الاجتماعي والنفسي.

ولا حاجة للتأكيد على أن واحدا من أبرز رواد الشكلانية الروسية، وهو: ر. ياكبسون<sup>1</sup> قد أشار في مقال، عنوانه: "نحو علم للفن الشعري" أن الاتجاه الجديد للشكلانية في مقارنة الأثر الأدبي والبحث عن أدبيته، لم يحل الإشكال بعد، فما زالت نظريات تحليل النص الأدبي تؤكد ترابط الأدب بغيره من القطاعات الأخرى الثقافية والاجتماعية والفكرية والعقائدية.<sup>1</sup>

وفي قراءة تقييمية لحصيلة المدرسة الشكلانية، يميل ياكبسون إلى الاعتقاد أن باحثي هذه المدرسة كثيرا ما كانوا يخلطون بين الشعارات الطامحة، والساذجة أحيانا لمبشرها، والإجراءات النقدية الموجهة نحو النص أساسا. ولذلك نراه يحسم هذا الإشكال عندما يتبين له أن كل حركة أدبية أو علمية إنما

---

<sup>1</sup> ر. ياكبسون، نحو علم للفن الشعري، في: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص. 26 - 27

تحاسب قبل كل شيء اعتمادا على العمل الذي أنتجته.  
وليس من خلال بلاغة بياناتها.<sup>1</sup>

وإذا كان الشكلائيون الروس قد فرضوا منهجهم  
في تحليل النصوص الأدبية ابتداء من النصف الأول من  
القرن العشرين، فإن التفكير في تلك الفترة كان قد  
تجاوز النظرية التي كانت تهتم بقضايا المضمون والمعنى  
انطلاقا من الصورة باعتبارها قوة ملازمة للأدب، وأصبح  
مفهوم الشكل منذئذ يعرف رواجاً وامتزج شيئا فشيئا  
بمفهوم الأدب، ومفهوم الواقعية الأدبية.<sup>2</sup>

وتأسيسا على ما قدمنا، فإن ما أحدثته اللسانيات  
وما تفرع عنها من مناهج نقدية في تحليل الخطاب الأدبي  
تركزت آثارا واضحة في مسار النقد الأدبي واتجاهاته.

ويلاحظ موريس أبو ناضر أن الفرق واضح بين  
الخطاب النقدي الكلاسيكي، والخطاب النقدي  
الحديث، لأن بؤرة التفكير آلت إلى التركيز على آليات  
وحدة هذا النمق البنائي أو ذاك من خلال مواد  
مختلفة.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 27

<sup>2</sup> تروپوف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلائين الروس، ص 44

<sup>3</sup> موريس أبو ناضر، الأكسنة والنقد الأدبي، ص 13

غير أن كثرة الأبحاث ورواج المفاهيم، وحيرة المختص والمبتدئ على حد سواء أمام هذا الركام المعرفي، شكلت تداخلا في المفاهيم والمصطلحات، أشار إلى جانب منها رابع بوحوش في مقاله الموسوم بـ: "الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص"، حيث حدد الانتهاكات التي تحدث في التعامل مع المصطلحات الحديثة التي وفرتها علوم اللغة والأسلوبيات، والمناهج اللغوية والأدبية المعاصرة، ويبرز ذلك في مصطلحات مركزية تداخلت فيها المفاهيم، وحادت استخداماتها عن الصواب، منها: اللسانيات، الأسلوبيات، الخطاب، والنص. فهو يلاحظ مثلا أن مصطلح اللسانيات، وهو العلم الصارم الذي يدرس اللغة دراسة مخبرية، ما هو في الواقع سوى دراسة اللغة في مستوياتها النحوية والصرفية والعروضية.<sup>1</sup>

وأما مصطلح الأسلوبية فيوحي استخدامه باصطناع منهجية صارمة في دراسة الظاهرة الأدبية، وعدم خضوع النص الأدبي عموما، والخطاب خصوصا للأحكام

---

<sup>1</sup> رابع بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص/ مجلة معهد اللغة وآدابها، جامعة الجزائر، المجلد: 12، السنة، 1997،

المعيارية والدوقية، ويهدف إلى دراسة الظاهرة الأسلوبية  
دراسة علمية، واقتحام عالم الذوق، وكشف سر ضروب  
الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متلقيه.. غير أن  
القصد لا يعدو أن يكون سوى بلاغة، أو دراسة  
للأسلوب الفردي.<sup>1</sup>

إن ما قدمه رابع بوحوش في هذا الطرح ظل حبيس  
التخمين والتصور، فلا نكاد نعثر في تحليله على أية  
إشارة أو إحالة أو دراسة انحرفت عن المفاهيم الصحيحة،  
أو على الأقل التي يراها هو كذلك، ثم إنه لم يعلل  
مسألة ذكرها في صدر مقاله والمتعلقة بالخطر الذي  
تمثله الأبحاث الكثيرة في الموضوع نتيجة التراكم  
الكبير للمفاهيم، وسوء استخدامها أحياناً، ونراه  
اكتفى في هذا الصدد بالإشارة إلى الظاهرة دون عناء  
مناقشتها، وما يفترض أن تكون فيها من إجابيات أو  
سلبيات.

ومما لاشك فيه أن كثرة الدراسات، وتعدد  
المفاهيم يفني الحقول المعرفية التي تساهم في توسيع دائرة  
البحث وتعدد الاختصاصات التي يمكن أن تشتق منها،

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 107

وهذا ما يلاحظ في العلوم كلها التي استرعت اهتمام الدارسين، إذ توسع مجال اشتغالها، وعرفت مطردا، ورقيا بارزا.

إن ما يؤكد صلة النقد الأدبي باللسانيات هو أن النص الأدبي في جوهره وحدة متكاملة، تتضافر فيها عدة عناصر صوتية وصرفية ومفرداتية وتركيبية ودلالية، وهي الوحدات التي تشمل أي نص. ومن ثم فإن أي دراسة أدبية يفترض فيها أن تقف على الجزئيات المكونة للنص، والمتدرجة من أصغرها وهي اللفظ إلى أكبرها وهي الخطاب أو النص.

وما يلاحظ اليوم هو أن التوجهات الحديثة والمعاصرة لخطاب النقد الأدبي أصبحت تستخدم المنهج التكاملي الذي يستعير مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثر من غيرهما، وقد تجلى هذا المظهر ابتداء من الخمسينيات من القرن العشرين في أعمال كثير من الباحثين، مثل دي سوسير الذي اعتبر اللغة نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، وقوض

بذلك أصول الدرس التقليدي للغة الذي كان يرى فيها وسيلة تعبير عن الأشياء.<sup>1</sup>

ومن أجل استقراء الظاهرة اللغوية لجأ دي سوسير إلى اشتقاق بضع ثنائيات، عُدت مرتكزات أساسية في البحث اللغوي الحديث، وأهمها: اللغة/ الكلام، التزامن/التعاقب، الدال/المدلول، وعلاقات التتابع.<sup>2</sup>

وكان اهتمام دي سوسير في معالجته لمكونات العملية الكلامية باللغة دون الكلام، لأن الكلام في رأيه فعل فردي لا يمثل سوى بداية اللسان أو الجزء الفيزيائي، وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية.<sup>3</sup> غير أن أتباع دي سوسير أولوا عناية خاصة للكلام باعتباره فعلاً فردياً، وقد كان ذلك بدءاً من شارل بالي، فياكبسون، ثم تشومسكي إلى رولان بارت وغيرهم. الأمر الذي جعل النظرة إلى مفهومي: اللغة والكلام تتغير، وطبعت النظرة الجديدة باتجاهات مختلفة، بحيث تحول الثنائي (اللغة-الكلام) إلى (الجهاز-النص)

---

<sup>1</sup> F. De SAUSSURE, Cours de linguistique générale, PP.21 - 26.

<sup>2</sup> Ibid. PP.179185.

<sup>3</sup> Ibid. P.181.

عند يمسليف، و(الطاقة-الإنجاز) عند نوام شومسكي،  
و(السنن-الرسالة) عند ياكبسون، و(اللغة-الخطاب)  
ق.غيوم، و(اللغة-الأسلوب) عند رولان بارت.<sup>1</sup>

واتضح فيما بعد أن ما كان هامشياً عند دي  
سوسير تحول إلى موضوع رئيسي عند المتأخرين،  
وأضحى الكلام (Parole) نصاً أو إنجازاً، أو رسالة، أو  
خطاباً في الدراسات الأسلوبية.

كما طور هاريس المنهج التوزيعي من خلال البحث  
عن العلاقات بين الوحدات اللسانية، ونوام شومسكي  
رائد المنهج التوليدي التحويلي الذي ميز بين الكفاية  
اللغوية والأداء اللغوي.<sup>2</sup>

## ب- الاتجاه الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي:

تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناء  
على غير مثال مسبق، وهي لذلك تبحث في كيفية  
تشكيله حتى يصير خطاباً له خصوصيته الأدبية  
والجمالية. فالخطاب الأدبي مفارق لمألوف القول،

---

<sup>1</sup> رابح يوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي...، ص.160.

<sup>2</sup> محمد يحيى نون، وآخرون، اللسانيات العامة المبصرة، ديوان المطبوعات  
الجامعية، الجزائر، لدت، ص.86

ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته.

فاختلاف الخطاب الأدبي عن صنوف "الأخطاب" الأخرى يكون بما يركبه فيه صاحبه من خصائص أسلوبية، تفعل في المتلقي فعلا يقرره الكاتب مسبقا ويحمله عليه، مستخدما ما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، ولذلك كان ريفاتير يرى أن الخطاب الأدبي لا يرقى إلى حكم الأدب إلا إذا كان كالطود الشامخ والمعلم الأثري المنيف يشد انتباهنا شكله، ويسلب لبنا هيكله.<sup>1</sup>

كما يعرف "مانقينو" الخطاب الأدبي، ويشير إلى تعدد دلالاته: فالخطاب عنده مرادف للكلام لدى دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية، ولذلك يعتبره ملفوظا طويلا أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية. ويقيم في النهاية معارضة بين اللسان والخطاب؛ فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم

---

<sup>1</sup> الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 211

باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المآل هو "الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان يصبح الخطاب فيه خاصا بالاستعمال والمعنى مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج والدلالية.<sup>1</sup>

لقد أحدث ظهور الأسلوبية في حقل العلوم الإنسانية واللسانية مشكلا قبل أن تتحول - الأسلوبية - إلى منهج نقدي لمقاربة الأثر الأدبي، فرضته التطورات والاكتشافات العلمية والثقافية والأدبية في القرن العشرين. ذلك أن مصطلح الأسلوبية استخدم في بداية القرن الماضي للدلالة على الحدود الموجودة بين الأدب واللسانيات، وهو المجال الذي كانت تحتله البلاغة القديمة، وبقي شاغرا بعد انحلالها "Effondrement" مما نتج عنه طرح عدة قضايا نقدية، اتجه بعضها إلى التشكيك أصلا في مدى جدوى هذا الحقل المعرفي الجديد.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> R.BARTHES , Introduction à l'analyse structurale des récits ,In: Communication n°8, Paris,1966,P.612.

<sup>2</sup> Pierre GUIRAUD et Pierre KUENTZ, La stylistique, lecture, Klincksieck, Paris, 1970,P.15

إن انشطار الأسلوبية بين المجالين: الأدبي  
واللسانيات، بقدر ما كان يمثل إشكالا عند طرحه،  
بقدر ما حفز الدارسين على استجلاء خفايا هذا الحقل،  
وكشف أسرار النص الأدبي الذي ظل معناه العميق  
مجهولا، لم تستطع المقاربات النقدية، والبحوث البلاغية  
القديمة استكناه جوهره، ومعرفة السر الذي يحكم  
بناءه اللغوي، وعناصره الدلالية الأخرى، والوصول إلى  
معرفة ما يميز كل أسلوب، والبحث عما يربطه  
بالكتابات المعاصرة له والسابقة عليه أو اللاحقة به،  
وهو الأمر الذي دفع ببعض الباحثين إلى المطالبة بضرورة  
إلحاق الأسلوبية بمختلف توجهاتها وفروعها بأحد  
المجالين: الأدب أو اللسانيات.<sup>1</sup>

غير أن هذا الحل لم يكن يعبر عن طموح البحث  
الأسلوبي الذي لقي رواجاً كبيراً بفضل ما ألف فيه من  
بحوث أكاديمية، قدمت للقراء رصيда معرفيا كبيرا.  
وظهر بعد شارل بالي اتجاه نقدي جديد يدعو إلى ضرورة  
فصل الأسلوبية عن المجال الأدبي واللسانيات لفرض فسح  
المجال لها لتحقيق ذاتها واستقلالها.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. P.13.

<sup>2</sup> Ibid. PP.1415

ونظرا لارتباط هذا المنهج بـ"شارل بالي"، فإنه يستحسن أن نعرف ما يصله بأستاذه دي سوسير، في رؤيته للغة، وقضايا اللسانيات بصفة عامة.

يعتبر "شارل بالي" اللغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية، فتصبح حدثا اجتماعيا محضا. كما أن اللغة تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها وجدانيا ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي، والحالة النفسية التي يكون عليها.<sup>1</sup>

والملاحظ أن هذا التعريف للغة لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي جاء به دي سوسير حيث يعتبر اللغة منظومة من العلامات.<sup>2</sup> ولعل هذا من بين ما دفع إلى القول: إن أسلوبية شارل بالي امتداد لمجال اللسانيات التي بحثها دي سوسير في مؤلفه الشهير "Cours de linguistique générale" (دروس في اللسانيات العامة).

---

<sup>1</sup> Charles BALLY , Traité de stylistique française, Klincksieck ,(2 vol) Paris, P.17

<sup>2</sup> F. De SAUSSURE, Cours de linguistique générale, Op. Cit. P. 2125

ولما كانت اللغة تعكس السمات الفكرية للمجتمع، لا سيما اللغة اليومية فإن (شربالي) كان يرى أنه لا يُبحث عن هذه الأفكار في النصوص الأدبية القديمة، أو في اللغة العامة، "لأن الكلام يترجم أفكار الإنسان ومشاعره، ولكنه يبقى حديثا اجتماعيا، فاللغة ليست منظومة من العلامات تحدد موقف الفرد من المجتمع فحسب، بل هي تحمل أثر الجهد الذي يكابده ليتلائم اجتماعيا وبقية أفراد المجتمع".<sup>1</sup> كما يؤكد في مؤلفه:

Traité de Stylistique قضايا أسلوبية) أن تعبير الإنسان يتأرجح في مضمونه بين مدارين: مدار العاطفة الذاتية، ومدار الإحساس الاجتماعي، وهما عنصران متصارعان دوما يتوق كل عنصر إلى شحن الفكرة المعبر عنها، فيؤول الأمر إلى ضرب من التوازن غير المستقر.<sup>2</sup>

وينتهي الباحث ش. بالي في آخر حياته إلى تأكيد سلطان العاطفة في اللغة وأثرها البارز في التأثير على المتلقي وتراجع سلطان العقل إلى المستويات الخفية،

<sup>1</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص. 36

<sup>2</sup> C.BALLY, Traité de stylistique française, P. 19

معللا ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء واللغة الكاشفة عن جوهر هذا الإنسان هي لغة التخاطب بتعبيراته المألوفة.<sup>1</sup>

والمتتبع لتعريف الأسلوب والأسلوبية لشارل بالي يلاحظ أنه يبعد "الخطاب الأدبي" من مجال الأسلوبية، إذ يعتبره خطابا ناتجا عن وعي وقصدية من قبل المؤلف، يفضي إلى اصطناع وتحوير لا يعبران عن طبيعة اللغة وعلاقتها بمستخدمها، ولذلك كانت لغة التخاطب اليومي هي العينة التي يصلح التعامل معها لاستخلاص حقائق موضوعية، بعيدا عن كل تأمل معقد.<sup>2</sup>

### 1- الأسلوبية والنقد الأدبي من منظور شارل بالي:

يعتقد شارل بالي أن على الأسلوبية أن تشن حربا ضد المناهج القديمة في الدراسات النقدية واللغوية، حتى تزيل كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية والنصوص الأدبية انطلاقا من التحليل التاريخي، ويؤكد أن دراسة اللغة لا تقتصر على ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز

---

<sup>1</sup> Ibid. P.19

<sup>2</sup> C.Bally, *Traité de stylistique française*, P.2126

اللسانية فقط، وإنما هي اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير، لذلك لا يمكن إدراك هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاً.<sup>1</sup>

ويستخلص مما سبق أننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه أو ما نحس به إلا بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنا الآخرون، وقد تكون الأفكار ذاتية لكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية معينة.<sup>2</sup> لذلك فإن الأسلوبية تدرس ظواهر التعبير، وتأثيرها على المتلقي، فكل فكرة تتجسد كلاماً؛ إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي، سواء كان ذلك من منظور من يبثها، أو من منظور من يتلقاها، فكلاهما ينزلها منزلاً ذاتياً.<sup>3</sup>

فالعمل الأسلوبي في نظر بالي ينبغي أن يركز على تتبع الشحنات العاطفية في الكلام بئاً واستقبالاً، وعلى هذا الأساس يكون من الأجدى البحث عن الوسائل التعبيرية الحاملة لهذه الشحنات الوجدانية ودراسة خصائص أدائها.

<sup>1</sup> Ibid. 1926

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص. 37

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص. 37

وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النص الأدبي عند

بالي على مقاربتين:

المقاربة الأولى: مقارنة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية، وظروف الاستقبال.

أما الثانية، فمقاربة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني، وتبعده من مجال درسها وبحثها.<sup>1</sup>

## 2- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي:

استفادت الدراسات الأسلوبية من إنجازات اللسانيين سواء على مستوى المناهج أو على مستوى الرصيد المصطلحاتي وتجلى معظم ذلك في الأبحاث الأسلوبية. وإذا كانت اللسانيات تحدد موضوعها انطلاقاً من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وهو الحد الذي اتفق حوله أغلب الدارسين في اللسانيات، فإن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي، وإن كان الخطاب يتضمن الجمل ووحدات أخرى يطالها الدرس الأسلوبي بالضرورة.

---

<sup>1</sup> الأسلوبية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 37.

لذلك ألفينا بعض الأسلوبيين يؤكدون أن النص مزيج من الخطاب والنظام، أو مزيج من الخاص والعام، والخطاب هو الخاص، والنظام اللغوي هو العام، والنص في مجمله يقوم على ركيزتين أساسيتين تكوينانه من الداخل، وهما:

أ- المعنى الاصطلاحي (Dénotation): عناصره لغوية، وأشكاله الصفري لم يطرأ عليها تغيير دلالي، فهي مازالت تحتفظ بمعناها المعجمي ولا تعترف بالتغيرات اللسانية سلباً أو إيجاباً.

ب- المعنى الإيحائي (Connotation): عناصره الشكلية تحمل دلالات<sup>1</sup> متعارف عليها في مجموعة لسانية مهنية معينة، ويمكن أن يطلق على هذا المعنى "المعنى المجازي"، بينما يطلق على المعنى الأول "المعنى الحقيقي" للأشكال اللغوية.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, P.11 .

<sup>2</sup> نور الدين السد ، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث ، ص 36- 38

وبصفة عامة، فإن النص ينقلب في الآخر إلى ثانية بين الشكل والمضمون، أو كما عبر عنها "بمسلّف" (بشائية رباعية)، حيث إن كل تعبير له شكل وجوهر، وعلى العالم اللغوي الأسلوبى أن يعرف هذه القضايا حتى تتأتى له إمكانية التحليل العلمى للأساليب.<sup>1</sup>

وقد أدرك منذر عياشى فضل هذا الاتجاه في مقارنة الأثر الأدبي، فقال: "إن الدارس المهتم بالخطاب الأدبي ولسانيات النص يدرك أن لهذا الاتجاه فضلا في بناء نظام نقدي ومعرفي لم تعرف الإنسانية مثيلا له إلا في أيامنا هذه على يد نقاد زاجوا بين الدرس اللساني والأدبي، أمثال جاكبسون، غريماس، رولان بارت، تودوروف وغيرهم".<sup>2</sup>

ولعل أهمية هذا الاتجاه تبدو أيضا في نظرة الأسلوبية للخطاب الأدبي، فهي تعتبره إنجازا لغويا يقوم من خلفه نظام حضاري، لأن الصلة بينهما هي الاشتراك في اللغة، ولذلك كان النقد الأسلوبى ينظر إلى موضوعه على أنه فكر دون إحالة النص على غير ذاته لتحديد

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 36- 38

<sup>2</sup> منذر عياشى، الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، جريدة البعث رقم 7813، بتاريخ: 21.11.1988، دمشق، ص. 5.

معناه، وهذا ما يؤكد ميشال آدم (Adam .M) في قوله:  
 "إن النقد اللغوي الجديد لا يهدف إلى تفضيل الشكل  
 على المعنى، ولكنه يهدف إلى اعتبار المعنى شكلاً".<sup>1</sup>  
 وتعنى الأسلوبية بالمتغيرات اللسانية إزاء المعيار  
 البلاغي، ولعل هذا ما جعل النقاد يضعون البلاغة في  
 مواجهة القواعد، والقواعد هي اللغة عند اللسانيين  
 المحدثين، يسمها بعضهم بالجمود والماضوية والسلطوية،  
 لأنها تفرض سلطتها وهيمنتها بموجب النظام اللغوي الذي  
 يسلط على المستخدم، فلا يدع له مجالاً من الحرية  
 والإنعتاق من القواعد الصارمة. أما المتغيرات اللسانية،  
 فهي الفوضى والحرية والتمرد على تلك السلطة  
 وقوانينها، وهذا ما أكدته البحوث اللسانية لدى دراستها  
 لمصطلح "الكلام".<sup>2</sup> أما الخطاب الأدبي فهو العلامة على  
 انعدام السلطة، لأنه يحمل في طياته قوة الانفلات  
 اللانهائي من الكلام الإيقاعي حتى ولو أراد هذا  
 الكلام أن يعيد بناء ذاته.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> M. ADDAM, Linguistique et discours littéraire, P.U.F.  
 Paris, 1970, P.44

<sup>2</sup> بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص. 161

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص. 162

كما تركز الأسلوبية في تحليلها للخطاب على النص بذاته بمعزل عن المؤثرات الخارجية مهما كانت طبيعتها، والخطاب بهذا المعنى يصبح اختراقاً لعنصري الزمان والمكان، فهو يحمل زمانه في ذاته، ويتجلى مكانه فيه، وهو ما يعبر عنه إنجاز الأسلوبية وتشكيله البنيوي الوظيفي.

ومما لا شك فيه أن التعرض لمفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية سيساعدنا كثيراً على إحصاء الإجراءات التحليلية التي انتهجها أصحاب هذا المنهج في تحليل النصوص الأدبية، لأن تحديد مفهوم للمفهوم هو الذي سيكشف طبيعة التعامل مع الشيء المحدد، ولا نعتقد أن عملية التحليل إجراء مبتور عن أية خلفية نظرية أو تصور سابق، وإلا فإن هذا المنهج غريب عن صفة العلمية التي تقتضي أن يكون التصور سابقاً للحكم، كما يقر بذلك المناطقة.

### 3- مفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية:

يعتبر أنطوان مقدسي أن "الخطاب الأدبي جملة علائقية إحصائية مكتفية بذاتها حتى تحسب تحسباً مغلقاً، ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا

قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها، أي أنها - مكانا وزمانا وجودا ومقاييس - لا تحتاج إلى غيرها فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية... فالخطاب الأدبي بهذا المنظور لا تنطبق عليه الشائيات التي أريكت الفكر الكلاسيكي كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو إذن يؤخذ في حضوره، لذاته وبذاته".<sup>1</sup>

ويقدم عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" عدة تعاريف للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها، فهو يشير - مثلا - في بعضها إلى انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، "لأن ما يميز الخطاب الأدبي، هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي، عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من

---

<sup>1</sup> أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، الموقف الأدبي، عدد: التاسع، جانفي 1975.

مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات  
مطلقاً".<sup>1</sup>

وغير بعيد عن هذا المفهوم يقول نور الدين السد: "إن  
الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ  
انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيته  
بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول  
دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره،  
ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب  
الأدبي ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون  
عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم  
التصريح".<sup>2</sup>

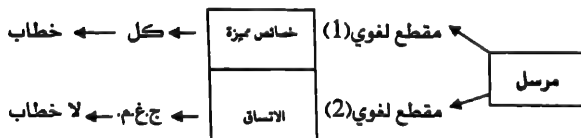
وإذا كان الخطاب عند نور الدين السد يقوم على  
محورين: محور الاستعمال النفعي، ومحور الاستعمال  
الفني. فإنه في عرف اللسانيين يتجاوز هذا التصنيف  
الثنائي، حيث أقيم تصنيف توليدي لا يتحدد عدداً،  
وإنما ينحصر نوعاً وكيفاً، وأضحى الخطاب الأدبي لا  
يمثل إلا نوعاً من الخطابات والتي منها: الخطاب الديني

<sup>1</sup> عيد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص. 116

<sup>2</sup> نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص. 246

والقضائي، والإشهاري، ومعنى هذا أن كل خطاب يحمل خصوصيات ثابتة تحدد هويته.

ويميز الخطاب بما ليس خطابا في عرف اللغويين أحد أمرين: إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة. وعندما استعار الأسلوبيون هذا التعريف نراهم اشترطوا صفة الاتساق والترابط للتعرف على ما هو خطاب وما ليس خطابا.<sup>1</sup> وتبدو هذه العلاقة في الترسيم الآتية:



ج.غ.م = أجزاء غير مترابطة.

ويتضح من الترسيم المعروضة - أعلاه - أن الخطاب الأدبي: هو ما توافرت فيه خصائص مميزة؛ كالكلية والاتساق والترابط بين الأجزاء المشكلة له، دون اعتبار شرط الطول والقصر.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 249.

وتأسيسا على ما سبق فإن الخطاب ليس مرهونا  
بكم محدد؛ يطول ويقصر بحسب مقتضى الحال،  
وبحسب المقام، وكما يصدق أن يكون جملة، قد  
يكون كتابا في عدد من المجلدات، ولنا في روايات  
القريبين الكلاسيكيين مثال على ذلك، فالحرب  
والسلام وأنا كاترينا وسواهما من الخطابات الروائية  
تقع في عدد من الأجزاء، وهذا يدل على أن الخطاب ليس  
له كم محدد تحديدا صارما.<sup>1</sup>

وأما الخطاب عند "سعد مصلوح" فهو رسالة موجهة  
من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية  
المشتركة بينهما، ولا يقتضي ذلك أن يكون كلاهما  
على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية  
والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة  
المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال  
بين آراء الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال  
ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في  
حياتهم.

---

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد  
آل خليفة، مرجع سابق، ص. 16

وينتقد نور الدين السد هذا التعريف مشيراً إلى ما يطبعه من نقائص من بينها: أنه تعريف أحادي، ينظر إلى الخطاب كمنتوج لغايات عملية نفعية، تتمحور حول الوظيفة التواصلية. ويلاحظ أن هناك وظائف أخرى للخطاب الأدبي تتجاوز حدود التوصيل، وذلك نظراً لما يميز الخطاب الأدبي من نظام خاص به، ومن تمايزه من غيره من الخطابات، كما أن الاشتراك في معرفة الشفرة لا تؤهل عارفها استجلاء كنه الخطاب، لأن هناك خطابات مستقلة عن الفهم، وإن كان المتلقي يعرف اللغة التي أنشئت فيها.<sup>1</sup>

---

1 نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص. 252.

# الفصل الثاني:

قراءة في التحليل السروي  
للخطاب الروائي

## أولاً: أهمية دراسة موضوع السرد:

يشكل هذا الفصل قراءة في التحليل السردى للخطاب الأدبي، سنعرض فيه المفاهيم "السردولوجية" الإجرائية التي ستستثمر في الفصول التطبيقية، وتكمن أهمية هذا "الجهاز المصطلحي" بالنسبة إلينا في تقديمه تعريفات واضحة ومضبوطة للهيئات السردية<sup>1</sup> التي تشكل قوام النص الروائي؛ على الرغم من اختلاف الدارسين في تحديد خصائص الهيئات السردية، وضبط عددها، وتصنيف وظائفها، نظراً لاختلاف الرؤى، وغموض المفاهيم، وغياب المصطلح المشترك بين الباحثين.<sup>2</sup> ومن شأن هذا الطرح إزالة بعض أشكال

---

<sup>1</sup> لم يتفق الدارسون في ضبط فروع هيئات البث، فتحدثوا عن السارد الذي يروي ، ويرى عالم حكاياته من منظور إيديولوجي مخصوص، قد يتفق مع الكاتب ، وقد يختلف معه ، ويعتبر "جيرار حينيت" المنظور أسلوب من أساليب التحكم فيما يراد الإعلام به من معلومات ، وهو ينهض من خلال اختيار أو عدم اختيار وجهة نظر بيمينها ، ومعنى ذلك أن المنظور مبناه على من الذي تسود وجهة نظره في موضع بعينه من النص ، وتوجه الحكاية عندئذ وجهتها وهذا ما جملة يدعو إلى التمييز بين من يتكلم ومن يرى أو بمباراة أخرى بين القص والتأثير. انظر: Figure III, P.225-229

<sup>2</sup> ترجم "علي عبيد" مصطلح: "instance narrative" بالمقامات، وقدم تبريرات يمكن الرجوع إليها في دراسته: "كيف يرى المصورون ما صوره الأعمى في رسالة الفران" ضمن العدد: 11 من المجلة الصادرة عن مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود، 2000. ووظف الباحث رشيد بنحدو مصطلح "المحافل السردية" ضمن المقال الذي ترجم فيه فصلاً من كتاب: جيب لهنقلت سبرد ذكره لاحقاً ، في هذا:

اللبس التي يشيعها ويكرسها النقد الروائي العربي، بين  
هيئات محايدة النص (السارد- الشخصية- المسرود  
له...) وأخرى مجاوزة له (المؤلف، الشخص، القارئ...)،  
بين أيديولوجية الرواية، وأيديولوجية الروائي.

يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في  
العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا  
المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت - في  
كثير من الأحيان - من دراسة السرد في النصوص  
الروائية، وفي الحكايات العجيبة والأساطير وتشكل  
الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في  
الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة، في العقود  
الأخيرة من القرن الماضي في البحوث الفرنسية  
والأنجلوسكسونية والروسية والتشيكية.

وانصرفت "السردية" إلى الاهتمام بمكونات  
الخطاب السردى، ومظاهره وأبنيته، ومستوياته  
الدلالية، وانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي

---

"الفصل، وترجم كل من الدكتور رشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو المصطلح  
بـ"الهيئة"، وناخذ بهذه الترجمة للمصطلح لأنها أكثر استعمالاً في الدراسات  
اللسانية والمعمياتية.

الجديد، في تيارين: تيار السردية اللسانية، وتيار السردية الدلالية.

التيار الأول: تجلت السردية اللسانية في جهود ج. جنيت وتودوروف، ورولان بارت، وهو تيار يُعنى بدراسة الخطاب السردى في مستويات التركيب، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

التيار الثاني: ويتعلق الأمر بالسردية الدلالية، كما تجلت في جهود بروب وغريماس، وهو تيار يُعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وصولاً إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد.<sup>1</sup>

وعلى الرغم من تباين الأهداف بين التيارين، إلاّ أنهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقترب من الخطاب السردى، في مستوياته التركيبية والدلالية.<sup>2</sup> كما كشفت الدراسات أن هناك تياراً يحاول التوفيق بين التيارين المذكورين.

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: 6768، 1993، ص. 124.

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص. 178.

وقد وسعت الدائرة النظرية لهذه الأبحاث حيث أصبحت تشمل دراسة الهياكل السردية الخيالية في النص الأدبي، كالهياكل المجردة: (المؤلف والقارئ المجردين)، والهياكل الواقعية، ك: (المؤلف والقارئ الحقيقيين)، ضمن نموذج تواصلية تبادلية، دون إغفال أيديولوجية النص، وسياقه الاجتماعي- الثقافي، وتلقيه.

طُرِح موضوع السرد في الأدبيات الغربية من منظورين اثنين فرضا نفسيهما بشكل قوي، وهما: السيميائية السردية والسرديات.

#### ثانيا: السيميائية السردية:

يحدد السيميائيون موضوع بحثهم بدقة، ويتمثل في "المحتوى"، انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية (ييمسليف Louis Hjelmslev) للعلامة اللسانية المشككة من دال (التعبير)، ومدلول (المحتوى).<sup>1</sup> وباختيارهم للمدلول (المحتوى) يلفون وبشكل آلي الدال (التعبير) من دائرة اهتمامهم، ويؤكد ذلك "شميت Schmitt" في قوله:

---

<sup>1</sup> Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Les Editions De Minuits, Paris, 1971, PP.3544 .

"إن المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى بصفة عامة".<sup>1</sup>

كما يؤكد "غريماس" في مختلف دراساته الفكرة نفسها، موضحا الهدف الذي تنشده السيميولوجية وهو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد.<sup>2</sup>

ويتجلى هذا الاختيار المنهجي للسيميولوجيين في التركيز على المحتوى من خلال التعريف الذي تقترحه جماعة "أنثروفيون Groupe d'entrevernes" للمصطلح: "Narrativité السردية" فهو مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجل في الخطاب، والضامن لإنتاج المعنى.<sup>3</sup> ويذهب "كورتيس Courtes" المذهب نفسه، فيرى أن ارتباط الحكى بالسردية Narrativité ارتباط وثيق، ولذلك يحدد السردية في الانتقال من حالة إلى حالة

---

<sup>1</sup> سميد بطلين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص. 14

<sup>2</sup> J.GREIMAS, Du sens: Essais sémiotiques, Ed. Du Seuil, Paris, 1970, P.158

<sup>3</sup> Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Presses universitaires de Lyon, 1984, P.14

أخرى، وهذا من شأنه إحداث تحول من وضعية أو حالة إلى وضعيات جديدة عن طريق التتابع.<sup>1</sup>

وبعد أن حصر السيميولوجيون موضوع بحثهم في السردية دافعوا عن مواقفهم، وأبرزوا أهمية الدلالات، وحضورها الدائم في كل البنى السردية. ومن بين المدافعين عن هذا الاتجاه "أن.إينو" التي ترى أنه يمكن الحديث عن الحكائية عندما يصف نص ما من جهة أولى حالة بداية على صورة علاقة امتلاك أو فقدان لموضوع ذي قيمة، ومن جهة ثانية فعلا أو متتالية من الأفعال التي تنتج حالة جديدة مخالفة لحالة البداية.<sup>2</sup> كما ترى أيضا أن علم الدلالات يتجسد بطريقته وبرنامجه أكثر منه بنتائجه، لكنه يدفع بالباحثين إلى حركة دائمة لتوضيح حدود الدلالات ووعيتها الجماعي لكي لا تعطل مستقبلا عمليات المعرفة الأخرى.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> J.COURTES, *Analyse sémiotique des discours*, Hachette, Paris, 1990, P.7072

<sup>2</sup> A. HENAU, *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique*, P.U.F. Paris, 1983 P. 145

<sup>3</sup> أن إينو، *مراعات دراسة الدلالات اللغوية*، ترجمة: أوديت بتهت، و خليل أحمد، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1980، ص.11

وقد عرف مجال البحث في السرديات توسعا كبيرا، وخلافا لما ذكرناه من آراء حول اتجاهات السيميولوجيين وتركيزهم على المحتوى باعتباره الماهية التي تدور حولها الدراسات، ويشتمل عليها تحليل الخطاب، يهتم السرديون بالتعبير - حسب المصطلح الذي يوظفه السيميولوجيون، أو الخطاب الذي يستخدم كمقابل للقصة - باعتباره الصورة التي يتجلى أو يتحقق من خلالها المحتوى، وبالتالي يمكن أن يقدم محتوى واحد من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته.<sup>1</sup>

فالخلاف بين الرؤيتين واضح وعميق، حيث يعتبر السرديون الخطاب عنصرا جماليا يصل المادة السردية بالأدبية، في حين تخالف نظرة السيميولوجيون ذلك.<sup>2</sup>

ويشير "جيرار جينيت G.GENETTE" إلى الفرق الجوهرى بين السرديين والسيميولوجيين في قوله: "توجد الخاصية الأساسية في التركيز على الصيغة، وليس على المحتوى إذ لا وجود للمحتويات السردية، فهناك تسلسل أفعال أو أحداث قابلة لأن تجسد من خلال أية صيغة

<sup>1</sup> سميد بقطين، قال الراوي، ص. 16

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 16

تمثيلية".<sup>1</sup> وقد ساعدت بحوثه على تصنيف مجال السرديات، لأنه حصر موضوعها. في صيغة السرد (الخطاب)، في حين وسع المشتغلون بالحكي مجال اهتمامهم بانطلاقهم من المحتوى، ولذلك ألفينا غريماس يعتبر السردية سابقة على التجلي في خطاب معين، ويربطها بمستوى سيميولوجي متميز عن المستوى اللساني، وهي منطقيا سابقة، كيفما كانت اللغة المختارة لتحقيقها.<sup>2</sup>

وقد تباينت التصورات بشأن تحديد المصطلحات الموظفة في الدراسات الصادرة هنا وهناك، وعلى الرغم من محاولة الرجوع إلى أصول وجذور المفاهيم لتضييق الهوة بل وردمها، تظل الحدود والفواصل قائمة، إنها حدود الاستعمال المرتهن بهذا التصور أو ذاك، كما يقول سعيد يقطين.<sup>3</sup> وقد لاحظ الدارس "علي عبيد" الخلط

---

<sup>1</sup> G.GENETTE, Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, 1983, P.12

<sup>2</sup> A.J.GREIMAS, 1970, p.158

<sup>3</sup> سعيد يقطين، قال الراوي، ص.16

نفسه بين مصطلحات: سارد وراو، وهو ما دعاه إلى إعادة النظر في الدلالة المعجمية لبعض المصطلحات.<sup>1</sup>

ولم تبق السرديات حبيسة "الخطاب" بل توسعت لتشمل المادة الحكائية، وقد أكد ذلك "ميك بال Micke Bal" حين تحدث عن السرديات في مجال توسيع اختصاصها، وهو يعتبر القصة (Fable) متتالية من الأحداث المحكية، تتوزع إلى قسمين: عناصر ثابتة، وأخرى متحولة، أو إلى موضوعات وصيرورات، فالموضوعات لا يمكن فهمها فقط بواسطة الفواعل (الثابتين) ولكن من خلال الأماكن والأشياء، أما الصيرورات فهي التغيرات الطارئة داخل مختلف الموضوعات.<sup>2</sup>

إن اعتماد السرديين الإنجازات التي حققت على مستوى الخطاب، وعدم إغفال المادة الحكائية في تصوراتهم، يفيدنا كخلفية نظرية لتحليل خطاب رواية الصراع العربي - الصهيوني، حيث ينطلق تصور

---

<sup>1</sup> انظر: علي عبيد، كيف يرى المبصرون ما صوروه الأعمى في رسالة الفران، مجلة سنوية تصدرها مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود، الدار البيضاء، 2000،

<sup>2</sup> Micke Bal, Narratologie, Editions Klincksieck, Paris, 1977, P.10.

مشروعنا من بناء المتن الحكائي في رواية الصراع العربي الصهيوني للبحث عن المظهر المشترك في كل نص من روايات المدونة، ومن ثم نسلك طريقا نحو البحث عن خصائص الخطاب الروائي وفق تصور لا يسعى إلى استتساخ النموذج الغربي، وإنما قصاره أن يستفيد من العناصر التي تثير له السبيل، وتساعد على القراءة الواعية للنص الروائي، وتمده بالأدوات الإجرائية التي تمكنه من محاصرة موضوع البحث وتفكيكه، وإعادة تركيبه وفق المناهج الحديثة.

ويقوم البحث - الذي نحن بصدد إنجازه - على الفرضية التي أشار إليها رولان بارت R.BARTHES في عام 1968 ضمن المقال الذي أصدرته مجلة: (Tel quel) بعنوان: "نظرية جامعة Théorie d'ensemble"<sup>1</sup>، إلى جانب "فكو" و"ديريدا" و"غريماس" وهو أحد المنظرين لعلم الدلالة البنيوي (Sémantique structurale)<sup>2</sup> والذي

<sup>1</sup> R.BARTHES, M. Foucault, J. Derrida, et autres, Théorie d'ensemble, éd. Du Seuil, Coll. Tel Quel, Paris, 1968

<sup>2</sup> A.J. Greimas, Sémantique structurale, recherche de méthode, Larousse, Paris, 1966.

♦ إنجليزي: Générique اجنس الأشياء جعلها تنتمي إلى جنس واحد، فهي متجانسة ويقال من شبهه ينتمي إلى جنس، أو يلخص جنسا بكامله، ومثل ذلك: عنوان إنجاسي وهو منقضى للنقط جنس الذي يعني النوع من كل شيء.

كان له فضل تأسيس هذه الفرضية عام 1966 ، وأدار عليها كل النظرية في علم السيميولوجية ، ثم تمحورت حولها أعمال المدرسة التي سميت فيما بعد بـ: "المدرسة السيميائية لباريس Ecole Sémiotique de Paris" حيث تعتبر هذه الفرضية المقصوص أو الحكى جملة هائلة؛ والحكى (Récit) وهو الاسم الإجناسي ( Le nom générique ) الذي تتضوي تحته جميع الأسماء التابعة لهذا الجنس من قصة ، ورواية ، وأسطورة ، وغيرها. والكلمة الفرنسية Récit مشتقة من اللاتينية "Récitave" التي تعني قرأ بصوت عال، ثم أصبحت تعني Raconté أي قص ، ومن معانيها ما ينقل كتابة أو شفاهاً من أحداث حقيقية أو خيالية.<sup>1</sup>

كما تعتبر هذه الفرضية الجملة مقصوصاً صغيراً ، وبوسعنا أن نجد في المقصوص كل الوظائف الكبرى

---

وفي اللسانيات يقال عن لفظ ذي معنى عام، يشمل مجموعة طبيعية لأشياء، يكون فيها كل عنصر يحمل اسماً معيناً ، كما يستخدم لفظ "الطير" للدلالة العامة على كل أنواع الطيور: السقر، الغرباب، الحمام، العصفور... الخ ويستخدم لفظ إجناسي مناقضاً للنوعي. إجناسي نوعي. انظر: Grand dictionnaire

encyclopédique  
Larousse, Volume.5, Librairie Larousse, Paris., P.473233.  
<sup>1</sup> Grand dictionnaire encyclopédique Larousse,  
volume.8., P.8772.

التي نراها في الجملة، حيث يوجد ثانيان ( Deux couples)، وأربعة حدود. فاما الثاني الأول فهو:

فاعل (Sujet) ← موضوع (Objet) يربط بينهما التقابل (Opposition) على مستوى الرغبة (Désir) أو التحري (Quête). ففي كل قصة هناك من يرغب في شخص أو شيء أو يبحث عنه.

وأما الثاني الثاني فهو مساند (Adjuvant) معارض (Opposant) ينوبان على المستوى السردى عن الأحوال، وعن الصفات في المستوى النحوي، ويربط بينهما التقابل على مستوى الاختبارات (Les épreuves)، لأن أحدهما يساند الفاعل في بحثه، والآخر يعارضه.<sup>1</sup> وتماثل القصة/الخطاب الجملة الفعلية، وتحقق هذه المماثلة في ضريين: تبدو في القصة من وجهة تركيبية: (فعل ← حدث)، (فاعل ← شخصية)، زمان مكان، وتبدو المماثلة الثانية في كون الإنتاج الحكائي تمثيل لرؤية وتصور للعالم كما يتحقق من خلال تجربة خاصة.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A.J.Greimas, *Sémantique Structurale*, Op. Cit. P.180

<sup>2</sup> سميد يقطين، قال الراوي، ص26

ويقتضي البحث المنهجي في بنية العمل السردى الروائى التمييز نظريا بين العمل السردى الروائى من حيث هو حكاية، وخطاب (Discours). فهو حكاية باعتباره يثير واقعة، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث، ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية.<sup>1</sup> ولو استعرنا لغة أرسطو لقلنا: إن الحكاية هي الفعل، والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها، فتتمو وتتشابك وتتعدد وفق منطق خاص بها.<sup>2</sup>

وتستوجب الحكاية بواسطة الكتابة ساردا يسردها، كما تستوجب قارئاً يقرأ ما يسرده السارد. وبذلك لا تصبح مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردى الروائى، بل كيفية الرواية: كيف يسرد السارد الحكاية؟ وهذا ما لا يجعل العمل الروائى حكاية وحسب، بل هو خطاب أيضاً، على أن النظر في العمل الروائى من حيث هو خطاب أو حكاية، لا يعنى الفصل بينهما، إنما هو منهج تقيمه الدراسة على المستوى

---

<sup>1</sup> يعنى العهد، تقنيات السرد الروائى في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات

نقدية، الفارابي، 1990، ص. 27

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 27

النظري، إذ لا وجود للحكاية إلا في خطاب، ولا لخطاب سردي إلا في حكاية.

ولما كانت الحكائية مقولة كلية ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية كلما توفرت في أي عمل أمكننا وسمه بأنه ينتمي إلى جنس السرد، فكيف تتحقق الحكائية، وما العناصر الثابتة الدالة عليها؟  
تتحقق الحكائية من خلال تحقق العناصر الآتية في الإنتاج الأدبي:

- 1- فعل أو حدث قابل للحكي.
- 2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- 3- زمان الفعل.
- 4- مكانه أو فضاءه.

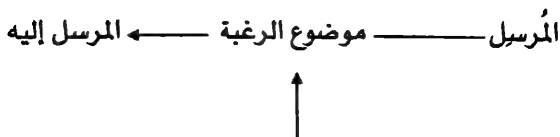
تتداخل هذه العناصر مجتمعة وتتراكب في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكايته، أي: انتماؤه إلى جنس السرد. ويمكننا النظر إلى كل عنصر من عناصر الحكائية في ذاته باعتباره "بنية كلية" تضم بنيات جزئية في مستوى من التحليل، ويمكن أن يُبحث في مستوى آخر عن العلاقات التي تربط بين مختلف هذه البنيات.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> سميد يقطين، قال الراوي، ص. 1920.

وتبدو هذه البنية التوليدية بسيطة لكنها تطوي بين  
 دفتيها كل مقصوصات الدنيا كما يقول رولان بارت،  
 "وما أن يتناول الدارس تحولات هذه البنية والطريقة التي  
 تتجلى فيها السلاسل الاستبدالية (Les paradigmes)  
 حتى تضاء كونية الأشكال ( L'universalité des  
 formes)، وأصالة المضامين، وتواصلية العمل الأدبي،  
 وملابسات الموقف القصصي.<sup>1</sup>

ويقدم غريماس في الترسيم الآتية البنية السردية  
 السطحية للمقصوص، وهي تختزل فرضية العوامل  
 الستة:<sup>2</sup>



المساندون ————— الفاعل ————— المعارضون

وتمثل هذه الترسيم (Schéma) البنية السردية  
 السطحية للمقصوص ( La structure narrative  
 superficielle) وهي لاتختزل فرضية غريماس فحسب،

<sup>1</sup> مهدي الكريم حسن ، عبد القادر ربيعة والتشويه من الداخل في ضوء العلاماتية  
 البنيوية، مجلة عالم الفكر، ع/3، الكويت، 1992، ص.77

<sup>2</sup> A.J. Greimas,(1966),P180.

وإنما تختزل كافة الفرضيات والنظريات التي قامت على تحليل المقصوص منذ فلاديمير بروب ومن جاء بعده إلى اليوم.<sup>1</sup>

وغالبا ما استعمل هذا النموذج "العالمي" الذي عرضه الجيرداس جوليان غريماس لأول مرة عام 1966 في تحليل الحكايات، نظرا لأهميته في الدراسات السيميائية، غير أن (رغودور) يجد فيه بعض الثغرات، والتي تبدو في الظاهر ثانوية، ولكنها تشكل في الواقع خطرا على التوازن الذي يمثله، ورغم ذلك فإن هناك وسيلة لاستعادة العناصر الأساسية لنظرية العوامل (الفواعل) حسب رأي رومان غودور.<sup>2</sup>

**نموذج 1966: قدم اللساني (ل.تانيار L.Tesnière)**  
الإطار العام للنموذج، ولفت القياس الذي استعمله نظراً غريماس؛ فالملفوظ فاجعة بسيطة - كذا - تشتمل على دعوى وممثلين وظروف، وعندما تنتقل الدعوى والممثلون والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى

---

<sup>1</sup> A.J.Greimas, J.Courtes, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, P.49 .

<sup>2</sup> رومان غودور، تجديد النموذج العالمي، تر: أحمد السماوي، مجلة دراسات مغربية، ع/8، الدار البيضاء، 1998، ص.24

التركيبية البنيوية، تصبح على التوالي الفعل والفواعل والفضلة.<sup>1</sup>

وقد حدد (تانيار) فواعل ثلاثة: من يقوم بالفعل أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو من يضر به الفعل، وهو من يُعبّر عنه بالفاعل الثالث<sup>2</sup> أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال.<sup>3</sup>

ولم يأخذ غريماس إلا بمفهوم المستفيد وتخلّى عن مفهوم الضحية، وقد سمى هذا الثنائي من العوامل: مرسلا ومرسلا إليه، وهما العبارتان اللتان استعارهما من ياكبسون.<sup>4</sup>

غير أن المرسل - بالنسبة إلى غريماس - لا يبلغ المرسل إليه رسائل بل أي موضوع آخر. وقد أدخل غريماس جردين آخرين للعوامل: جرد فلاديمير بروب المتصور من خلال شخصيات الحكاية الخرافية، وجرد إسوريو E.Sourieau المتصور من خلال شخصيات المسرح،

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 24.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 24.

<sup>3</sup> L.Jesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Klincksieck, Paris, 1959, P.108109

<sup>4</sup> A.J.Greimas, J.Courtes, 1979, P.49

والمقارنة بين هذه النماذج تبرز العاملين الجديدين:  
المساعد والضديد.

### جدول مقارني بين جبرود العوامل (الفواصل)

النموذج الأصلي (المرسل)	الشخصيات الخرافة (يروب)	شخصيات المسرح (سورب)
الذات	الهطل	القوة الموضوعائية الموجهة
الموضوع	الشخص المرغوب فيه.	مثل الخير، والقيمة الموجهة.
المرسل	أبو الشخص المرغوب فيه، المنتدب	الحكم، وأهب الخير.
المرسل إليه	الهطل	الفصل المفروض على القيمة
المساعد	الواهب، المساعد	المساعد
الضدي	الخائن	الضديد

ويتجلى من خلال قراءة عناصر نموذج 1966، أن التواصل والرغبة هما المحوران اللذان يدور حولهما الثنائيان: مرسل/مرسل إليه (التواصل)، وذات/موضوع (الرغبة). أما الفاعلان الجديدان فهما يوجدان عن طريق صلتها برغبة الذات. فالمساعد يسهل رغبة الذات، والضد يد حول دون ذلك.<sup>1</sup>

وعلى الرغم من الهزات التي عرفها هذا النموذج، والتي تسببت فيها التطبيقات اللاحقة لقواعد المربع السيميائي على كل من عناصر النموذج، إلا أن

<sup>1</sup> A.J.Grelmas,(1966), P.180

الضوابط التي خضع لها التحديد النظري الجديد لنظرية غريماس، أقنعت بصواب التعديلات التي أجراها على نموذجي بروب وسوريو.

ونحن إذ نهتدي بهذا المنهج في بحثنا، فلأنه ذروة ما توصل إليه الفكر النقدي في العصر الحديث من دقة في المصطلح، وامتلاك للآلة المفهومية القادرة على توظيفه واستثماره.

**ثالثاً: هيئات النص السردي Instance narrative:**

يُعتبر كتاب (جيب لنتقلت Jaap Lintvelt) الموسوم

بـ: « Essai de typologie narrative, Le point de vue :  
Théorie et analyse. (1981) »

مساهمة متميزة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة في البحوث الأوربية، حيث يقترح في كتابه "نمذجة خاصة تتوخى من جهة بناء نموذج نظري مركب يركز على السرد الروائي، وضمنه (السارد والمسروود له) في علائقه مع "المحكي" والقصة، ومن ثم

مع الشخصيات، كما يقدم منها عمليا لمقاربة النص  
الروائي.<sup>1</sup>

وينطلق (ج. لينتقلت) من مقولة رومان ياكبسون  
"اللسانيات والشعرية" والمحددة للعناصر المكونة لكل  
فعل تواصل، يمثل لها في الخطاطة الآتية:<sup>2</sup>

سياق

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

اتصال

سنن

كما يعرض الانتقادات التي وجهت إلى هذه المقولة،  
ويتعلق الأمر بانتقاد (كننز P.Kuentz) للنموذج  
الياكبسوني حيث يعتبر أن المرسل (الباث) لا يعدو كونه  
تتويجا للذات المبدعة أو المؤلف، بحسب الاستعمال  
التقليدي. فالعلاقة المفترضة هنا تبتدئ من مؤلف وتنتهي

---

<sup>1</sup> جيب لنتقلت، محافل النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بنعدو، مجلة الفكر  
المعري المعاصر، تموز آب 1988، ص. 30.

<sup>2</sup> رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار  
توقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص. 27.

إلى قارئ، وليست تلك العلاقة التي تنشئ عواملها  
(Actants) بواسطة عمل اللغة.<sup>1</sup>

أما وجهة نظر (ج.م. آدم J.M. Adam) التي تعيب  
على النموذج التواصلية اعتماده على التصور الديكارتي  
للذات، فإنها تبني حيثياتها على إهمال ياكبسون للسياق  
الاجتماعي- الثقافية، وإغائه ظواهر التناص، وكذا  
إمكانية وجود دلالات (إيحائية- جناسية- تصحيفية..)  
تتعدى معنى الرسالة التي يصفها بالثبات والوضوح.

وبما أن اللغة ليست مجرد أداة تبليغ موضوع ما،  
يقترح (م.آدم) تجاوز نموذج التواصل الياكبسوني،  
ويقترح تعويضه بالتداولية (La pragmatique) والتي  
تكاد تشمل كافة الظواهر غير اللسانية (Extra-  
Linguistique) ابتداء من السياق المرجعي، وانتهاء  
بالمعطيات الاجتماعية- الثقافية، كما ينص على ذلك  
التصور التقليدي.<sup>2</sup>

وبتطبيق هذا التصور التداولي على الخطاب  
التخييلي، تتضح الدينامية التي يتسم بها النص السردي

---

<sup>1</sup> فضايا الشعرية، ص.30

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.31

عن طريق تفاعل هيئات سردية مختلفة تتحصر ضمن  
مستويات أربعة:

المؤلف الواقعي - القارئ الواقعي.

المؤلف المجرد - القارئ المجرد.

السارد الخيالي - المسرود له الخيالي.

الممثل (أو الفاعل) - لعامل (Acteurs-Actants).

### 1- المؤلف الواقعي - القارئ الواقعي:

يوجه المؤلف الواقعي للعمل الأدبي - باعتباره  
مرسلاً - رسالة أدبية إلى القارئ الواقعي الذي يعمل  
كمُرسل إليه/متلقي، فالمؤلف الواقعي، والقارئ الواقعي  
شخصان حقيقيان، وهما لا ينتميان - بهذه الصفة - إلى  
العمل الأدبي، حيث يعيشان بمعزل عن النص الأدبي،  
عيشة مستقلة.<sup>1</sup>

وإذا كان المؤلف الواقعي يمثل شخصاً ثابتاً  
ومحدداً، في الفترة التاريخية لإبداعه الأدبي، فإن قراءه  
يتغيرون عبر التاريخ. وتوجد بين المؤلف والقارئ علاقة  
جدلية: فعلى القارئ أن يمتلك شفرة المؤلف الجمالية

---

<sup>1</sup> رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص. 31.

والأخلاقية والاجتماعية والأيدولوجية من أجل فك رموز الرسالة الأدبية، وهو غير ملزم بالاتفاق معه في تبني النظرة نفسها، "لأن بإمكان المؤلف، حسب جمالية التلقي (من وجهة نظر الجماعة التابعة لجامعة كونسكانس) أن يغير أفق انتظار القارئ، مثلما يمكن لهذا الأخير، بتلقيه الاستهجاني أو الاستحساني أن يؤثر في الإنتاج الأدبي".<sup>1</sup> ولما كان القارئ في بعض وجوهه يمثل أفق انتظار الكاتب، فإن المسرود له لا يمكن إلا أن يكون شخصية خيالية تمثل - داخل النص - أفق انتظار السارد، وصورة مثلى لمن يتوجه إليه بمسرده.<sup>2</sup>

## 2- المؤلف المجرد- القارئ المجرد:

وإذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يحظيان بوجود مجاوز للنص فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي، لكن دونما أن يكونا مشخصين فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما أبدا

---

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص. 31

<sup>2</sup> علي صبيح ، كيف يرى المهتمون ما صوره الأعمى في رسالة الطوفان ، ص. 10

بشكل مباشر أو صريح، مما يعطل إذن أي تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف المجرد والقارئ المجرد.<sup>1</sup>

فالمؤلف المجرد والقارئ المجرد هما صورة أدبية مسقطّة عن ذات المؤلف الواقعي، أي أناه الثانية، أو أنا الروائية الثانية. فالمؤلف المجرد هو مؤلف العالم الروائي، الذي ينقله إلى المرسل إليه/المتلقي، أي القارئ المجرد. لذلك يمثل المؤلف المجرد المعنى العميق للعمل الأدبي، أي دلالاته في حين يعمل القارئ المجرد كصورة للمتلقي المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية.<sup>2</sup>

### 3- التمييز بين المؤلف المجرد، والسارد والمؤلف الحقيقي:

من القضايا "المسكوت" عنها في الدراسات النقدية العربية عدم التفريق بين السارد/المؤلف الضمني، والمؤلف الحقيقي، واعتبارهما شيئاً واحداً، وتحميل المؤلف، وزر السارد على اعتبار السارد هو المؤلف نفسه، وقد رددت بعض الدراسات العربية قبل السبعينيات من

---

<sup>1</sup> علي عبيد، ص. 3132

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 32

القرن العشرين هذه المقولة كثيرا، فيما كانت تنسبه إلى المؤلف من صدق في التأليف، وشمولية في الرؤية، وتعامل على سلوكات معينة، في إطار ما كان يطلق عليه في النقد الأدبي، بنظرية "الانعكاس": انعكاس الواقع الاجتماعي في النص الروائي، انعكاس الروح الثقافية في النص الشعري، واقعية الحدث في النص الأدبي... وهلم جرا.

ويمكن للعملية السردية أن تضطلع بها هيئة سردية مجهولة لا تساهم في الحدث الروائي، أو تنهض بها شخصية لا تلعب دورا في العالم المسرود، كشهزاد في "حكايات ألف ليلة وليلة"، وفي هذه الحالة يُنعت "الفاعل السردى بـ: "الشخصية الساردة" في حين تسمى الهيئة السردية المجهولة بـ: "المؤلف السارد" مع تمييزه عن المؤلف كـ "شخص بيوغرافي".<sup>1</sup>

ويؤكد (بروست Proust) على الهوية التي تفصل بين الكاتب والإنسان اليومي، "مستخلصا بأن الكاتب

---

<sup>1</sup> معادل النص السردى، ص. 34

ثمرة أنا أخرى غير تلك التي نعبر عنها في عاداتنا الاجتماعية ورذائلنا.<sup>1</sup>

إن السارد من خلق الروائي دون أن يكونه، على اعتبار المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها، في حين أن السارد كائن خيالي من ورق.<sup>2</sup>

وكثيرا ما توجه الأبحاث النقدية غايتها نحو اكتشاف المشترك بين الآراء وطرح القضايا في مسرود السارد التي تعبر أحيانا عن وجهة نظر، قد يكون للمؤلف نصيب فيها؛ كأن تعبر عن رؤيته إلى الواقع، غير أنها مقدمة من زاوية لا تحيلنا على المؤلف مباشرة، بقدر ما ترمي بنا بين يدي السارد وهو ما سنكتشفه في الفصل التطبيقي الخاص بتحليل "الوقائع الغريبة..". لإميل حبيبي حيث يتكرر المؤلف لذاته، فيخلق من هذه الذات، ذاتا ثانية تعمل على إمدادنا بالسرد، لكن لا مجال للمطابقة بين مقول المؤلف والسارد.

ويظهر أن جذور هذا الانفصال ممتدة في التاريخ الأدبي، يمكن أن ترجع إلى العصر الإغريقي، حيث

---

<sup>1</sup> M. Proust, Contre Sainte-Beuve, Gallimard, (Pléiade), Paris, 1971, P.225.

<sup>2</sup> R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, in communications n°8. Ed. Le Point, P.40.

كانت الجوقة لا تلعب مجرد الشخصية الأخلاقية المتاملة بصورة سطحية، وإنما كانت تعتبر الجوهر الحقيقي للنشاط والحياة البطولية والأخلاقية نفسها.

وقد تحولت الجوقة عبر تطور الظاهرة الأدبية إلى شخصية تُدعى "الأنا الثانية للمؤلف"، حيث أصبح الكاتب (المؤلف الحقيقي) يفوز - في العصر الحديث - ساردا يأخذ على عاتقه هذه المهمة، ويتوجه إلى مستمع تخيلي يقابله في هذا العالم،<sup>1</sup> والسارد في ذلك يشبه إلى حد بعيد شخصية الجوقة التي كانت تنوب عن الشاعر التراجيدي أو الملحمي وتتوجه إلى مشاهد محققة بذلك مستوى من التواصل. إلا أن ما يميز السارد في الرواية الحديثة، هو أنه يتخذ عدة وضعيات، ويتقمص عدة أدوار، قد يكون مجسداً عبر شخصية من شخصيات الرواية، وقد يكون شخصية مختلفة، ولكنها على العموم شخصية متميزة، ومنفصلة عن المؤلف الحقيقي.<sup>2</sup> فالروائي باعتباره صانعاً للعالم التخيلي، بما فيه الشخصيات والأحداث، لا يمكنه الظهور بشكل

---

<sup>1</sup> سهرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثة نخب محفوظ، دار التوير

الطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص. 179180.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 180.

مفضوح في النص، وإنما يترك هذه المهمة للسارد الذي يعتبر في حقيقة الأمر بنية من بنيات القص، شأنه في ذلك شأن الزمان والمكان، وهو صيغة تحدد أسلوب القص. ويمكن القول: إن التغير الذي طرأ على طبيعة الجوقة أدى إلى ظهور السارد (الراوي)، ويعد هذا التطور صيغة في المادة القصصية أو الدرامية، وهو تطور حدث على بنية التوصيل والتواصل الذي أدى في نهاية المطاف إلى اختفاء كل من الجوقة والراوي تدريجياً.<sup>1</sup>

ولعل ما يسمح لنا بالقول بوجود تشابه بين الجوقة والسارد (الراوي) في الرواية الحديثة هي العلاقة الموجودة بين السارد والشخصية، وقد تنوعت هذه العلاقة فبرزت عبر أساليب ثلاثة: يتصل بعضها بالبناء الزماني والمكاني للرواية، ويتصل بعضها الآخر ببنية الشخصية نفسها، وبعضها الآخر يتصل بالوسيلة التعبيرية.

وتأكيداً لمقولة اختلاف المؤلف الحقيقي عن المؤلف المجرد يحيل (ج.لنتقلت) على الدراسة التي أنجزها (لوكاتش Lukacs) عن الواقعية البلزاقية والتي أوضح فيها بأن (بلزاك Belzac) رغم كونه من حيث الاقتناع

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 180.

السياسي ذا نزعة ملكية، قد استطاع بالذات أن يفضح في أعماله فرنسا الملكية الإقطاعية، وأن يصدر الحكم القاسي على النظام الإقطاعي بأكثر الأشكال قوة وأدبية.<sup>1</sup> ويعتقد لوكاتش بأن هذا التناقض عند بلزاك الملكي النزعة، يبلغ ذروته في كون أكثر أبطال عالمه الروائي، الفني بالشخصيات أصالة وحقيقة هم أولئك الذين يناهضون بحزم وجرأة الإقطاعية والراسمالية.<sup>2</sup>

إن تجسيد هذه التناقضات التي لا حل لها في المجتمع البرجوازي، يحول دون تحقيق مطلب "البطل الإيجابي"، ويقول بلزاك في إحدى مقدماته لبعض أعماله الروائية "بأن رواياته كانت فاشلة لو أن شخصياته مثل سيزار بيروتور ببيرات ومدام مورتسوف لم تكن أكثر جاذبية بالنسبة للقراء من فوتران مثلاً أو لوسيان دو رينميري"<sup>3</sup> وهو ما يكشف ثنائية أيديولوجية لدى بلزاك، تتجلى في الظاهر في امتلاك المؤلف الواقعي لرؤية

<sup>1</sup> جهب لتنتلت، معاقل النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بنعدو، ص. 32

<sup>2</sup> جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر

والتوزيع، الجزائر، ص. 75

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص. 75

رجعية للعالم، وفي العمق امتلاك المؤلف المجرّد لأيدولوجية تقديمية.

كما تبدو الهيئات السردية المجرّدة ذات فائدة منهجية حين يتعلق الأمر بتحليل ظاهرة السخرية واللامعقول في نص أدبي، ففي بعض ملفوظات "الوقائع الغريبة.." لإميل حبيبي، يتجلّى التفاوت بين أيدولوجية المؤلف الحقيقي وآراء الشخصية البطلة (سعيد أبي النحس المتشائل)، حيث يبدو سعيد منفصلاً عن ذاتية المؤلف الحقيقي المناضل، فالمتشائل يُعرب عن استعداده للتعاون مع الدولة الإسرائيلية، لأن ذلك يُعتبر تنفيذاً لوصية والده الشهيد<sup>1</sup>.

إن هذه السخرية ينبغي أن تُعزى للمؤلف الضمني الذي يعرف جيداً وبالمشاركة السرية للقارئ الضمني أن ذلك ليس صحيحاً، فلا يعقل أبداً أن يكون هذا رأي إميل حبيبي الذي أسس "عصبة التحرر الوطني التي كان لها دور أساسي في قيادة حركة الكفاح ضد الاستعمار البريطاني والصهيونية.. بعد قيام دولة إسرائيل، وانتهيار

---

<sup>1</sup> إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، منظمة التحرير

ال فلسطينية، دائرة الإعلام والثقافة، بيروت، 1980، ص. 64

الحلم القومي العربي"<sup>1</sup>. فمن الواضح أن المؤلف الضمني يستهدف من وراء سخريته أمرين: إدانة مجتمع عربي مصطنع بكامله، ومتخاذل، وضمان ود القارئ وتعاطفه مع البطل (سعيد) المقدم كضحية بريئة على الرغم من خيائته وانحرافه. وهو نفس ما استخلصه لوكاتش من دراسته لأعمال بالزك الروائية.

ولذلك يبدو أن التفريق بين المؤلف الواقعي والمؤلف الضمني أساسي، سواء بالنسبة للنظرية السردية أو التحليل الإجرائي، لأن المماثلة الآلية بينهما تضاف إلى التحليل البيوغرافي، الذي يهمل التحليل المحايث للنص السردية كبنية فنية، ولا يقيم وزناً للتمييز بين الواقع الفني للعمل الأدبي والواقع الاجتماعي - الثقافي.

#### رابعاً: مفهوم السردية:

##### أ- المفهوم العام للمصطلح:

يُعرّف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجاً من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات

<sup>1</sup> مكريم مروة، إميل حبيبي، مأساة شعب ووطن في سيرة وادب وفكر شخصية فذة، مجلة الطريق، ع/الثالث، بيروت، 1997، ص. 133.

السردية والخطابات غير السردية.<sup>1</sup> وقد لاحظ أن إميل بنفنيست استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب (في معناه الضيق)، معتمداً في ذلك على مقياس مقولة المتكلم؛ حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم "الأنا" و"الأنث" الخطاب.<sup>2</sup>

يُدعى خطاب - في مفهوم بنفنيست - كلّ تلفظ يتصور متكلماً ومتلقياً، تكون فيه نية الأول التأثير على الثاني بطريقة ما.<sup>3</sup> أما الحكاية (القصة)، فهي ما جرى فعلاً (الطرح الموضوعي التاريخي). فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي يقدم بها السارد الأحداث، فإن تحليل الحكاية (القصة) هو تحليل للمضمون، أما تحليل الخطاب فهو تحليل للشكل "كيفية الأداء".<sup>4</sup>

وقد أظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة، تحتوي على معنى ضمني، منظم لإنتاج هذا النموذج من الخطاب وعملت السردية

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي إنجليزي يفرنسي)، دار الحكمة، 2000، ص.121

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.121

<sup>3</sup> Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, T.1, Gallimard, Paris, P.241242.

<sup>4</sup> T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, la « Communications » n°8, Du Seuil, Paris, 1966, P.126.

بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباراه يمثل إمكانييتين: إما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز إطار اللسانيات أو السيميائية. وإما أن يكون الخطاب دالا، وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاص.<sup>1</sup>

ويعني السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له. ونقصد بالمحكي النص السردى الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يلفظه "الممثلون"، ويستشهد به السارد. فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أيضا تشمل الأحداث التي تكون موضوع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها خطاب الممثلين،

---

<sup>1</sup> هاموس مصطلحات التحليل السيميائي للتصوم، ص 122

ومن ثمّ فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.<sup>1</sup>

المحكيّ = خطاب السارد + خطاب الممثلين.  
القصة أو الحكاية = العالم المسرود + العالم المتمثل به.  
وتأسيساً على ما قدمنا؛ فليس السرد سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية و النهاية يتم فعل القص أو الحكى من جانب الراوي.  
ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه.

والرواية هي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقاً من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن أيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Encyclopédie Encarta 2000, Microsoft, (CD). « Récit – Discours ».

<sup>2</sup> بسام قطوس، شمعية الخطاب وانفتاح النص السردى في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع/2، 1996، ص.200

ولا يستغني أي مقصوص على مرتكزين أساسيين،  
هما:

أولاً: أحداث القصة أو الرواية، وهو احتواء النص  
الأدبي على قصة تضم أحداثاً معينة.

ثانياً: الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتدعى  
هذه الطريقة سرداً، لأن كل قصة يمكن أن تحكى  
بطرق كثيرة، ولذلك يعتمد على السرد في تمييز أنماط  
الحكي بشكل أساسي.<sup>1</sup>

وإذا كانت الرواية نسيجاً متكوناً من مضمون  
- ويقصد به الأحداث - ومن شكل يقدم به هذا  
المضمون، وهو السرد، فإن "كيزر W.Kayser" لا يرى  
ميزتها في مادتها، ولكنها تكمن في هذه الخاصية  
الأساسية المتمثلة في الشكل: (والشكل هنا هو الطريقة  
التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية) بمعنى أن  
يكون لها بداية ووسط ونهاية.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> حميد لعمداني، بنه النص السردى، ص. 45.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 46.

ولئن كان الحكى بالضرورة قصة فإن هذه القصة  
تفترض وجود شخص يحكى، وآخر يُحكى له، ولا يتم  
التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول  
ساردا «Narrateur» والطرف الثاني مسرودا  
له «Narrataire»، والسرد «Narration» هو الكيفية  
التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن  
تصورها على الشكل الآتي:

السارد ← القصة ← المسرود له

ب- مفهوم السرد وتحليل الخطاب عند الشكلايين  
الروس:

حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمام  
كبير، منذ ظهور الشكلايين الروس، الذين وضعوا  
أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب، واللفظ،  
وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد  
الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل  
انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.

ويؤكد "بوريس إخنباوم" (وهو أحد أقطاب  
الحركة الشكلاية) أن هدف الشكلايين كان

الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي بما هو كذلك.<sup>1</sup> وقد كان لهم أثر كبير في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية، التي كانت تولف جوهر الموروث النقدي من قبل.<sup>2</sup>

ومن أهم مزايا هذه الحركة النقدية، تركيزها على العناصر النصية، دون غيرها من العناصر الأخرى، إن وجدت، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر في مجمل النص. كما ساعدت أعمال الشكلايين على إثراء لغة واصفة لخصوصيات الظاهرة الأدبية، وقد تجلّى ذلك في توظيفهم مفاهيم نقدية، يهدفون من خلالها إلى تحليل الخطاب الأدبي.

وقد وصل البحث في تحليل الخطاب السردي إلى ما هو عليه اليوم بفضل الجهود التي بذلها الشكلايون ومن سار على هديهم، حيث كان التفكير منصبا لا على البحث عن نظام منهجي جديد، ولكن حول اكتشاف

---

<sup>1</sup> تاتودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص. 30.

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ص. 9.

علم مستقل مادته الأدب باعتباره ظاهرة نوعية تتضمن أحداثا خاصة ومتميزة.<sup>1</sup>

ولعل ما ميز الشكلايين ليس الشكلائية (Formalisme) باعتبارها نظرية جمالية، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددًا، ولكن الرغبة في استحداث علم للأدب مستقل بذاته، ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية.<sup>2</sup>

ومنذ انتشار أعمال الشكلايين الروس، وشيوع منطلقاتهم الفكرية والمنهجية، بدأت المواجهة والصراع بين النظم والأحكام التقليدية في التفكير، والاتجاه الجديد الداعي إلى الموضوعية في تناول النصوص الأدبية، والعقلانية في تحليلها ومقاربتها، وقبل ذلك كان النقد الأدبي ينطلق من مقولة "الفن هو التفكير بواسطة الصور"، والصورة بهذا المفهوم توفر طاقات فكرية، وانعكاس الإحساس بالجمال ليس إلا واحدا من هذا الاقتصاد وتوفير الطاقة الفكرية.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> بوريس إخنباوم، النظرية الشكلية، ج2: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ص. 3132

<sup>2</sup> VICHKOLOVSKI, L'art comme procédé, In. Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes, Op. Cit. P.9

<sup>3</sup> Ibid. P. 76.

وكان صاحب هذا الاتجاه الفني والنقدي اللغوي الإثنولوجي ألكسندر نوتيبيا (1835- 1891) الذي يرى أن الشعر تفكير بواسطة الصور، وأنه لا يوجد فن، وبصفة خاصة شعر بدون صورة، والصورة ليس لها وظيفة أخرى سوى تجميع الأشياء وتفسير المخفي منها بواسطة المعروف.<sup>1</sup> وتتجلى علاقة الصورة بالشيء الذي تفسره في مذهب "بوتيبينيا" من خلال مظهرين:

- 1- الصورة مستند قار وثابت للموضوعات المتغيرة.
- 2- الصورة أكثر سهولة، وإشراقاً، من الشيء الذي تفسره، على اعتبار أن من أهداف الصورة، مساعدتنا على فهم دلالتها، وبدون هذه الميزة، تفقد الصورة مصداقيتها، وهي بهذا أكثر التصاقاً بنا من الشيء الذي تفسره.<sup>2</sup>

ويعتقد الشكلاونيون أن اتجاه بوتيبينيا النقدي تسبب في تحطيم القيم الجمالية، ولم ينتبه النقاد وفلاسفة الفن إلى هذه الظاهرة، إلا عندما تم عزل الموسيقى عن دائرة هذا الحكم، حيث اكتشف أن الفنون تتصل مباشرة

---

<sup>1</sup> P.79 Ibid.

<sup>2</sup> Vichkolevski, L'art comme procédé, Op. Cit. P. 79

بالإحساس (Emotions)، وأن هناك حقلاً فسيحاً للبحث،  
وليس مجرد طريقة تفكير فقط.<sup>1</sup>

كما اعتقد منظرو تيار الرمزية أن التطور التاريخي  
يكن في تطور الصورة، غير أن هذه الصورة تكاد  
تكون مستقرة، جامدة من عصر إلى عصر، ومن بلد إلى  
آخر، ومن شاعر إلى شاعر آخر؛ إنها تنتقل دون أن  
يحدث لها أو فيها أي تغيير، أو تبديل.<sup>2</sup>

وهكذا لا تمثل بعض أعمال المدارس الشعرية، في  
زعم الشكلايين سوى تكديس لصور متكررة،  
واجترار لمعارف وهمية<sup>3</sup>، ومن أجل ذلك دعوا إلى ضرورة  
ميلاد علم جديد للأدب. يقول ر. ياكوبسون: "إن موضوع  
العلم الأدبي ليس الأدب، وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل  
من عمل أدبي ما عملاً أدبياً".<sup>4</sup> ولعل ذلك ما دفعه إلى  
اعتبار النص خطاباً تتركب في ذاته ولذاته.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 7980

<sup>2</sup> Ibid. P. 80

<sup>3</sup> Roman JAKOBSON, Essais de linguistique générale . P.30.

<sup>4</sup> R. Jakobson, Op. Cit. P. 30

<sup>5</sup> Ibid. P. 3031

شكل البحث في الشعرية مدار اهتمام الشكلايين الروس، بحيث تركزت أغلب موضوعاتهم النظرية والتطبيقية في هذا المحور، ومنه استخلصوا الاتجاه النقدي الذي مكنهم من تحديد الأدبية: كخاصية نوعية للأدب، غير مجرى الدراسات الأدبية، وأعطائها دفعا جديدا، كان من أكبر نتائجه تحديد موضوع البحث، وقد تجلّى ذلك من خلال بعض الدراسات التي حاولت تحليل الخطاب الأدبي باعتباره نظاما إشاريا، فانطلقت من دراسة التشكيل، دون أن يكون هذا التشكيل هدفا من أهداف التحليل، وأصبح ينظر إلى تحليل الجوانب الشكلية باعتبارها ضرورة حتمية يستحيل بدونها الوصول إلى الدلالات العميقة في الخطاب الأدبي، وأي تحليل للدلالة يهمل تحليل الشكل يُعد منقوصا ومشكوكا في نتائجه.<sup>1</sup>

كما تصدى الشكلايون بجرأة لمبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وهو ما كانت النظريات النقدية تذهب إليه، وأكدوا أن النص الأدبي يختلف عن غيره، ب بروز شكله.<sup>2</sup> ويشير إخنباوم إلى

<sup>1</sup> نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص. 203204

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 204

المأخذ التي سجلت على الشكلايين، وأهمها الغموض الذي يلف آراءهم، وتجاهلهم لعلم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ويرجع ذلك إلى أن دراساتهم انصببت بشكل أساسي على تحليل النص.<sup>1</sup> وقد تأثر إيخنباوم بالكاتب الألماني لودغيج (1813- 1865) الذي اهتم بالدراما الشكسبيرية، وهو يؤكد أن هنالك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكى؛ الأول هو عملية قص الحدث، والثاني السرد المشهدي، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في أفعالها نحو هذا النمط من السرد متأثرا بالمسرح لاعتماده على الحوار.<sup>2</sup>

كما يعود الفضل إلى إيخنباوم في اكتشاف تعدد الأشكال النثرية، بتعدد أنماط السرد، فهو الذي يؤكد هذه التطورات التي حصلت في فن القص، بدءا بالخرافة والأسطورة، ثم الملحمة، وصولا إلى تطورات الرواية الحديثة.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> نظرية المنهج الشكلي، مرجع سابق، ص. 79

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص. 13

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص. 13

وأما الرواية فتطورت، وابتعدت عن أصولها الحكائية، وغدت مزيجا من الحوارات والأوصاف والتأملات. وقد ميز إخنباوم بين القصة والرواية حيث اعتبر الرواية شكلا تليقيا، أما القصة القصيرة فهي شكل أساسي وهي عنده منحدر من التاريخ والأشعار، أما الرواية فقد جاءت من الخرافة. وتبنى القصة على قاعدة تناقض، تهتم بالاختصار ولا يكون ذلك في الرواية، كما أن هناك تقنية إبطاء الحدث في الرواية، وهو ما لا نجده في القصة القصيرة لاحتواء الرواية على حبيكات متوازية، وتمثل النهاية في الرواية انحدارا، وتكون وقوفا عند القمة في القصة القصيرة.<sup>1</sup>

وابتداء التحليل الداخلي المحايث للأعمال السردية بصورة جدية مع الشكلايين، غير أنه توسع مع الجهود التي قام بها البنائيون والمهتمون بعلم الدلالة. وقد فتحت دراسة الحكاية الخرافية طريقا منهجيا جديدا استفاد منه النقد الروائي بحيث اعتمدت هذه الدراسة على الوصف الدقيق لبنيات الحكى الداخلية، ومحاولة كشف العلاقات التركيبية والمنطقية القائمة بينها. لذلك

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 14

ألفينا البحث عن الوحدات الأساسية الشغل الشاغل للمهتمين بالفن الحكائي، على الرغم من أن ميدان الحكّي يعتبر من الجانب النظري ميدانا بكرا، ولمل هذا ما يفسر تركيز البحوث على الأشكال الأولية للحكي، كالخرافات والحكايات الشعبية.<sup>1</sup> بينما لا يزال البحث بالنسبة للأشكال المعقدة كالرواية يتعثر، حتى إن غريماس يشير إلى الخطأ الذي يقع فيه كثير من النقاد عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه بروب للحكاية الخرافية، وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكّي كالرواية.<sup>2</sup>

ج- مفهوم السرد وتحليل الخطاب الأدبي في النقد الغربي الحديث:

ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص لـ "كتاب الخرافات" للعالم الفرنسي "بيديي Joseph BEDIER" والذي نشر في نهاية القرن التاسع

<sup>1</sup> حميد لحداني، بنه النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز التلّية المربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1993، ص.20

<sup>2</sup> J. COURTES, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Op. Cit P.5

عشر.<sup>1</sup> وَيَعْتَبَر "بيدي" القصة كيانا حيا، وما دام كذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته. إنه أساسا يتكون من مجموعة من الأعضاء، بحيث لا يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليها.<sup>2</sup> "غير أن محاولته توقفت عند هذا الحد، وانصرف إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها، وهو ما قام به فلاديمير بروب فيما بعد في كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية."<sup>3</sup>

وإذا كان الفضل يعود إلى "بيدي" في اكتشاف أن القصة ليست جميعا غير مستقر لموضوعات غير ثابتة، خاضعا للتأثيرات الجغرافية والتاريخية، كما كان يعتقد معاصروه، وإنما هي كائن حي ينمو حول نواة ثابتة، وكذا تحسسه للطابع العضوي لهذه النواة، والذي

---

<sup>1</sup> Claude BREMOND, Logique du récit, Le Seuil, Paris, 1973(Introduction,P.4858)

<sup>2</sup> J.BEDIER, Les fabliaux, 6<sup>éd.</sup>Honoré Champion, Paris, 1964, P.186

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص.18

يمكن اعتباره إشارة للبناء الكامن خلف أشكال التعبير القصصي كما ذهب إلى ذلك الدكتور بورايو.<sup>1</sup> فإن بحث بروب الذي تناول جهد سلفه بالنقد سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطاً كبيراً، يُعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القص"، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية.<sup>2</sup>

قام بروب بانتقاد أعمال ثلاثة باحثين سبقوه إلى دراسة الحكاية الشعبية، وهم: فسلوفسكي، وبيديي، وفولكوف، حيث اعتبر تمييز فسلوفسكي بين الموضوعات والحوافز، لم يعد قابلاً للتطبيق، كما أكد استحالة تحديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها بيديي، وعدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة. أما فولكوف فقد ارتكب - حسب رأيه - خطأ كبيراً عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة، ونقطة انطلاق في دراسة القصة، وذلك لأن الموضوع وحدة مركبة، وليس

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 18.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 19.

وحدة بسيطة، وهو متغير وليس ثابتا، ولا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة.<sup>1</sup>

كما اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج بروب كأساس لأبحاثهم، وحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة، مع إجراء بعض التعديلات، وتبني مصطلحات أخرى، مثلما فعل "ندس" في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، كما كشف آخرون عن منهج مواز لمنهج بروب، يبحث في بنية القصة، لكنه ينطلق من منطلقات مختلفة، مثلما فعل "كلود ليفي ستوس"، بينما عمل آخرون على الاستفادة من المنهج الشكلائي البروبي وتعميق وتعميم نتائجه من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أشكال التعبير القصصي مثلما فعل "كلود بريمون" وأ.ج. غريماس. أما تودوروف فقد حاول أن يحدو حدو بروب في بحثه عن بنية القصة، لكن لم يعتمد نموذجه الوظيفي.<sup>2</sup>

وقد فصل الدكتور بورايو القول في عرض وتحليل الانتقادات التي وجهها هؤلاء الدارسون لمنهج بروب،

<sup>1</sup> عهد الحميد بورايو، منطلق السرد، ص. 19

<sup>2</sup> منطلق السرد، مرجع سابق، ص. 2324.

وكذلك التعديلات التي اقترحوها، ومن ثم استخلص الاتجاه العام الذي سلكته النظريات التي تجاوزت ميراث فلاديمير بروب.<sup>1</sup>

ويكاد يجمع الدارسون على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لا بد أن تنطلق من تحليل فلاديمير بروب لمورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية، وتعتبر هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب. وقد لاحظ الشكلاونيون منذ بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب، أنه إذا كانت الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع، فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليها نظرية النثر، وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي.<sup>2</sup>

وتأسيسا على هذه النتيجة المستخلصة من استقراء بعض أنماط النثر الأدبي، وجه الشكلاونيون بحثهم نحو دراسة العلاقة بين الحكيم الأدبي والسرد الشفوي.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، 1866.

<sup>2</sup> الطاهر رواينية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، العدد 4، جوان 1999، جامعة عنابة، ص. 67.

<sup>3</sup> نظرية المنهج الشكلي، ص. 107.

وتقوم محاولة بروب على فرضية عمل، وهي وجود (الخرافة العجيبة) كمقولة متميزة بين الحكايات الشعبية، أما المكونات المشار إليها فهي الوظائف: وهي أفعال قارة، نوعية، تقوم بها شخصيات متنوعة، وذات تأثير في تطور الحبكة.<sup>1</sup>

ومن بين النتائج الدالة في تحليل بروب (الذي اعتمد متا يتألف من 100 خرافة روسية) هي أن الرقم الإجمالي للوظائف محدود، إذ تكفي 31 وظيفة للإحاطة بمجموع أفعال الخرافات، فضلا على أن تسلسلها متشابه بصورة مطلقة. بيد أن هذا لا يعني أن الوظائف كلها متواجدة في كل الخرافات، ومع ذلك يبقى النظام التسلسلي الذي تتجلى فيه الأخريات قارا.<sup>2</sup>

ويرتكز تحليل بروب الوظيفي على الملامح القارة للخرافات، متلافيا الملامح المتنوعة مثل الشخصيات، ونعوتها أو حوافز الأفعال، ومع ذلك فقد جاء في تحليله

---

<sup>1</sup> فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدين، الدار البيضاء، 1986، (المدخل: ص 7)

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 8

بقائمة من أنماط الشخصيات المتكررة يعتمد على مفهوم مستوى الفعل وتوزع الوظائف بين الشخصيات.<sup>1</sup>

وهناك من يعتقد أن مقارنة فلاديمير بروب تقع ضمن إطار المدرسة الشكلانية، لذلك فرق ليفي ستروس<sup>2</sup> بين الشكلانية والبنوية حين قام بنقد "مورفولوجية الخرافة"، وحسب تحليله، فالشكل يعرف بمقابلته لمحتوى خارج عنه، أما البنية فلا محتوى لها، إذ هي المحتوى ذاته، وقد أدرج في تنظيم منطقي باعتباره خاصية من خصائص الواقع.<sup>3</sup>

كما اهتمت دراسة بروب بتطورات المبنى الحكائي (Sujet) منذ البداية إلى النهاية، مروراً بالوسط، وهو بذلك لم يضع نصب عينيه المعنى الفرضي *Thématique* للمحكي، بل كانت مقارنته نظامية، *Syntagmatique*، ومعلوم أن العلاقات النظامية كما أشار إلى ذلك رولان بارت، ليست كافية وحدها للإحاطة بالدلالة نظراً لكون الدلالة لا توجد في نهاية المحكي، وإنما على امتداده.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 8

<sup>2</sup> مورفولوجية الخرافة، ص. 9

<sup>3</sup> المرجع السابق، (المدخل، ص. 10)

وتأسيسا على ما سبق تقديمه، ما مدى صلاحية منهج بروب في تحليل الخطاب الروائي؟ علما بأن غريماس كان قد تصدى لتحليل الحكاية الخرافية "لغيبروب، انطلاقا من الملاحظات التي صاغها كيهفي ستروس" الذي وجه الانتباه إلى وجود إسقاطات استبدالية (Projection paradigmatique) في الوظائف البروبية التي يعتبرها كمفوضات سردية تمكن من الوقوف على عدد من الانتظامات داخل التابع الذي يشكل القصة كحكي.<sup>1</sup>

وقد لاحظ غريماس أن منهج بروب المستند على تنالي الوظائف وفق آلية ميكانيكية، لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكاية معقدة كالرواية، لذلك اقترح أن تنظم هذه الوظائف كشئيات بحيث يستدعي كل ملفوظ يذكر نقيضه، وتبدو هذه الشئيات كالآتي:

رحيل	م	عودة.
وجود النقص	م	القضاء على النقص.
حرمة المحظور	م	خرق المحظور.

<sup>1</sup> J. Courtes, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Op. Cit. P.7

وتقوم هذه الوحدات الاستبدالية داخل الترسيم  
السياقية بدور المنظم للحكاية، غير أن مجرد تتابع  
الملفوظات السردية لا يمثل معايير كافية للكشف عن  
نظام الحكاية، كما يلاحظ أن جدول الوظائف البروبية  
لا يدل على وجود وحدات سياقية من الملفوظات السردية  
فقط، ولكنه يكشف عن طبيعتها التكرارية.<sup>1</sup>

وقد استثمر غريماس ملاحظات ليفي ستروس في  
دراسته لوظائف بروب، واستبدل مقولة "الوظيفة  
الفضفاضة" بالصيغة التقنية (الملفوظ السردية)، الأمر  
الذي سمح له بالتعرف على وجود وحدات سردية ذات  
صبغة استبدالية أحيانا، ونظمية أحيانا أخرى، تتشكل  
هذه الوحدات انطلاقا من العلاقات التي تربط الملفوظات  
السردية فيما بينها، وتأويل الحكاية كبنية سردية.<sup>2</sup>

كما تساءل غريماس عن معنى "التتابع"، وهو  
العنصر الأساس في تعريف بروب؛ هل يعني تتالي  
الملفوظات السردية من خلال الحكاية الخطي للسردية

---

<sup>1</sup> J. Courtes, Préface A.J. Greimas, Op. Cit. P.8

<sup>2</sup> Ibid. P.8

على شكل خطاب؟<sup>1</sup> واقترح فرضيتين للإجابة على هذا الطرح:

تعتبر الفرضية الأولى التابع اختصارا للأحداث المروية داخل القصة وهو أمر مستبعد.

وأما الفرضية الثانية فهي اعتبار الجهاز (Dispositif) السياقي للحكاية ذا معنى، وذا هدف وقصدية، يتوجب علينا إعطاؤها تفسيراً، وهي الفرضية التي يتمسك بها. ويلخص ذلك في قوله: إن قارئ بروب يكون انتباهه مشدوداً لتكرار اختبارات ثلاثة تحكم اللحظات الحاسمة في الحكاية:

الاختبار التأهيلي.

الاختبار الأساسي.

الاختبار التمهيدي.

فبعد أن يقبل البطل مهمته يتوجب عليه أن يخضع . للاختبار الذي يسمح له بالتأهيل للقيام برحلة التحري، وتربطه رحلة التحري بالأحداث ليتم الاعتراف له بالبطولة.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> J. Courtes, Préface, A. J. Greimas, P.(527)

<sup>2</sup> Ibid. P.8

ويعتبر رولان بارت السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء (Le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد. فالسرد حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد.<sup>1</sup> ومن ثم لا يعبر السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب، أو لرداءته، إنه عالمي، عبر-تاريخي، إنه موجود في كل مكان، تماما كالحياة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: بشير الفمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد مكاتب المغرب)

ع 8، 9 / 1988، الدار البيضاء، ص. 7.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 7.

ويقف رولان بارت متسائلا أمام هذا التنوع والاتساع لظاهرة السرد، ولذلك ألفيناه يقدم عدة تصورات عن خصوصية عالمية السرد، وشموليته، منها: أن شمولية السرد وعموميته تحول دون حصره وتفكيكه، وبالتالي الوصول إلى معرفة خصائصه، ولذلك لم يبق لنا سوى إمكانية وصفه وصفا مبسطا، مثلما يفعل ذلك أحيانا التاريخ الأدبي.<sup>1</sup>

ومع تطور ونضج الدراسات السردية، اهتدى رولان بارت إلى استكشاف نمطين للسرد، تصورها على الشكل الآتي:

- إما أن يكون السرد عن تجميع بسيط لأ قيمة فيه للأحداث، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي، ومثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة.

- وإما أن يشترك السرد مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل، لأنه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات والقواعد.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 7.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 8.

كما يشير رولان بارت إلى الجهود النقدية واللسانية والأسلوبية التي تأثرت بنماذج العلوم التجريبية في البحث عن بنية السرد حيث تبنت تطبيق المنهج الاستقرائي، فكانت تبدأ بدراسة سرود جنس أدبي ما لفترة ما، ولمجتمع ما، ثم تستخلص نموذجا عاما.<sup>1</sup>

وعلى الرغم من إيجابية تطبيق المنهج الاستقرائي، إلا أن الدراسات التي تبنته لم تتوصل إلى النتائج المأمولة، لذلك غيرت توجهها وتبنت المنهج الاستبطائي، ومنذئذ عرفت تطورا هائلا، مكنها من التكهّن بنتائج لم تكن قد اكتشفت بعد.<sup>2</sup>

تصور بارت اعتمادا على ما توصل إليه من نتائج، أن على التحليل السردى للخطاب أن يحتذي حذو اللسانيات في تبني المنهج الاستبطائي، بدءا من تصور نموذج افتراضي للوصف (وهو ما يُدعى نظرية في عرف اللسانيين الأمريكيين)، ثم النزول شيئا فشيئا انطلاقا من هذا النموذج إلى اتجاه الأنواع التي تشارك فيه، وتزاح عنه في الوقت نفسه.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> رولان بارت، التحليل الينوي للسرد، ص. 8.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 8.

<sup>3</sup> سميد بعلطين، الكلام والخبر، ص. 223.

## د - مفهوم السرد عند سعيد يقطين:

يعتبر الباحث سعيد يقطين "السرد" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا.<sup>1</sup>

ويقارن ظاهرة "الوعي بالسرد - كظاهرة نقدية - بـ"التأص" كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة، وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التأص، قديمة قدم النص، كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه.<sup>2</sup>

وغير بعيد عن التصور الذي عرضه بارت للسرد، يستعير سعيد يقطين مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل

---

<sup>1</sup> سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، علامات، ج. 29، مجلد 8، سبتمبر 1998، ص. 122.

<sup>2</sup> السرد العربي، قضايا وإشكالات، ص. 118.

للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة.<sup>1</sup>

ويعتبر هذا الباحث السرديات فرعاً من علم كلي هو "الببوطيقا"، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علماً كلياً، لأن ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة، ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية.<sup>2</sup>

وبناء على ما سبق يحصر تجلياتها في:

1- سرديات القصة: تهتم بالبنية الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها، ويميزها من الأعمال الحكائية الأخرى المختلفة والتي تتضوي جميعها ضمن جنس السرد، ولا يتجسد أي عمل حكاية إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

1- الأفعال. 2- الفواعل. 3- الزمان والمكان.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 122.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 223.

فالأفعال يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان  
ومكان معينين.

2- سرديات الخطاب : إذا كان الاهتمام في سرديات  
القصة منصبا على المادة الحكائية، فإن سرديات  
الخطاب تركز على ما يميز بنية حكاية عن أخرى من  
حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكاية، فقد  
تتشابه المواد الحكائية، لكن شكل تقديمها يختلف  
باختلاف الحكايات وأنواعها.<sup>1</sup>

ويتجلى الفرق بين سرديات القصة وسرديات  
الخطاب في الترسيم الآتية:<sup>2</sup>

الشكل المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

<sup>1</sup> سميد بقطين ، الكلام والخبر ، ص.224

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.225

إن فعل الشخصية (الحدث) في القصة يقدم في الخطاب من خلال فعل آخر (السرد) الذي يضطلع به فاعل آخر هو الراوي، وباختلاف الفعلين وفاعليهما يختلف زمان القصة وفضاءها عن زمان الخطاب وفضاءه.<sup>1</sup>

وتمكننا قراءة العلاقة بين القصة والخطاب من تحليل المقولات الآتية:

الزمان: وفيه يتم التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب.

الصيغة: وتتصل بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي؛ ذلك أن الشخصيات تقوم بالحدث، وتبنى ما يصدر عنها من "كلام"، شأنها في ذلك شأن الراوي، وإذا كان الاهتمام بالشخصية في القصة مركزا عليها وهي تفعل، فإن العناية في الخطاب توجه إلى ما يصدر منها من كلام، بحيث يوضع كلامها إزاء فعل الراوي (السرد).

وهكذا تبرز لنا العلاقة بين القصة والخطاب صيغتين أساسيتين هما: العرض، الذي يتم من خلال

---

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص. 225

أقوال الشخصيات، والسرد الذي يتولاه الراوي، وقد تضطلع به بعض الشخصيات.<sup>1</sup>

3- الرؤية **Vision**: وهو الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات، وبالعالم القصة بوجه عام، ويعتبر المفهوم الذي عوض وجهة النظر أو المنظور في الدراسات التي سبقت السرديات.

4 - السرديات النصية: تهتم بالنص السردى باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد، وهي تُعنى به من جهة "نصيته" بحيث يسمح لها ذلك بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى للنصوص، كما أنها تعاین الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب - المؤلف) و(القارئ - السامع) وتضعهما في زمان وفضاء معينين.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> الكلام والخبر، مرجع سابق، ص. 225

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص. 226

خامسا: البنية السردية في تحليل الخطاب الروائي :

مفهوم البنية :

يتحدد مفهوم البنية لفة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي (قراو راسون J.G.Ranson) "إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج (Texture) أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور. أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة".<sup>1</sup> والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة، هي: "تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure)، ونقول بنية عميقة (Structure profonde)، وبنية روائية (Structure narrative)، وبنية سطحية (Structure superficielle ou

<sup>1</sup> مجدي وهبة، كمال مهندس، معجم المصطلحات العربية، (1944-1984)،

مكتبة لبنان، بيروت، ص. 152.

structure de surface).<sup>1</sup> ويعني المصطلح في معجم  
(اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات  
معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية:

(أ) - العبارة الاسمية، وفيها الصفة تعقب الاسم:  
الكتاب الأبيض، (أداة التعريف) ال + اسم + ال صفة.  
ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل  
الإنكليزية مخالف، حيث تسبق الصفة الاسم  
الموصوف، كما نرى في العبارة: The green book  
الكتاب الأخضر، أداة التعريف (The) صفة (green)  
اسم (book).

(ب) - ومن ذلك أيضا ما نجدُ فيما يختصُ  
بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمطُ:  
صامت + حركة.

---

<sup>1</sup> بسام بركة، معجم اللسانيات (فرنسي-عربي)، منشورات حروس، طرابلس، لبنان.

1985، ص. 193

ويمكن النظر إلى البنية اللغوية على مستويات مختلفة: مستوى تركيب الجملة، والمستوى المورفولوجي، والمستوى الفونولوجي، وهكذا.<sup>1</sup>

ويتشكل مفهوم البنية في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص<sup>2</sup> من ثلاثة عناصر:

### أ- المعنى العام:

وفيه يبحث الدكتور رشيد بن مالك مفهوم البنية انطلاقاً من اللسانيات البنيوية التي نجحت - من وجهة نظره - في إعطاء البنية الطابع العلمي، ويعتبر أن ما انتهى إليه (يمسلف) في تحديده للمحاور الكبرى للبنية مهم جداً، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس "يعتبر التدرج".<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> سامي حماد حنا، وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة (إنكليزي عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص. 134.

<sup>2</sup> رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ص. 197.

125 نفسه، ص. 197

## ب- البنية البدائية للدلالة:

يطرح مفهوم "العلائقية" عدة إشكاليات في نظر الباحث، منها التنظيمات البنائية الأولية، إذ هي الوحيدة التي تمكن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيدا.<sup>1</sup>

فإذا كانت البنية نظاما من العلاقات، فإن الدلالة لا يمكن أن تنشأ إلا على أساس الفوارق، وما يجعل المعنى ممكنا هو الإدراك الحسي للفوارق، فلا يكون هناك "علو" إلا بالتباين مع ما هو "أسفل"، ولا يكون هناك "كبير" إلا بالمقارنة مع ما هو "صغير".

يقود البحث في ظواهر الدلالة إلى تعيين الفوارق التي تتحكم فيها، من هذا المنظور يتقدم كل نص كفوارق، كجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية.<sup>2</sup>

وانطلاقا من هذا المفهوم، يخلص الباحث رشيد بن مالك إلى أن البنية الابتدائية خلافية وتقابلية، وهذا يتطلب حضور:

- عنصرين حاضرين معا.

---

126 نفسه، ص. 197

<sup>2</sup> نفسه، ص. 198-199

## - علاقة بين العنصرين.

بحيث لا توجد عناصر حيادية، بدون علاقات،  
وكل عنصر متفرد، خال ومفرغ من المعنى.

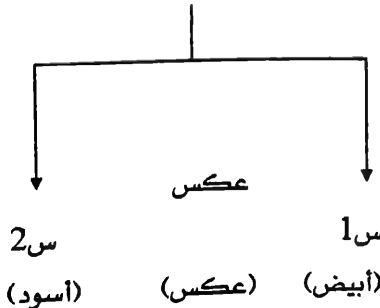
كبير VS صغير

أبيض VS أسود

ولإقامة العلاقة بين العنصرين، وجب معرفة السمة  
المشتركة بينهما، أي المحور الدلالي الذي تقوم عليه  
العلاقة، فبين "أبيض" و"أسود" تقوم العلاقة على المحور  
الدلالي (اللون) الذي يمثل القاسم المشترك بين العنصرين  
المتقابلين، وقس على ذلك باقي التقابلات.

وتتجلى العلاقة بين العنصرين المتقابلين، والقاسم  
المشترك بينهما في الترسيمة الآتية:

س = لون / (المحو الدلالي المشترك)



ج- الأشكال البنائية: يقسم هذا العنصر إلى خمسة محاور، نكتفي بعرض ثلاثة منها.

1- البيانات العاملة والمثلية: يلاحظ الباحث في هذا المحور أن مفهوم الشخصية لدى فلاديمير بروب، كانت له انعكاسات على النظرية السيميائية، بحيث إن العامل "بوصفه وحدة تركيبية في النحو السردى الخاص بالسطح في تموضعه على المسار السردى، يتجزأ إلى مجموعة من الأدوار العاملة، ويجسد الممثل كوحدة خطابية- على الأقل- دورا عامليا، ودورا تيميا"<sup>1</sup>، ومنه يستخلص أن الجهاز العاملي مجموعة من العوامل يتبناها النحو السردى الذي يتشكل فيه على المستوى الخطابى للنص.

2- البنيات السردية والخطابية: ويفرق في هذا المحور بين البنيات السردية ويقصد بها البنيات السيميائية العميقة التي تتحكم في توليد المعنى وتشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب.

<sup>1</sup> قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص. 198.

أما البنيات الخطابية فهي تلك التي تتجلى في مستوى أكثر سطحية والتي تنظم انطلاقاً من هيئة التلفظ.

3- البنيات العميقة والسطحية: عرض صاحب القاموس التمييز الذي أقامه شومسكي بين البنية السطحية والعميقة في دراسته لمستويات اللغة، بحيث بين أن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل،<sup>1</sup> في حين ترتبط الأبنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابة، وتحدد التفسير الصوتي للجمل.<sup>1</sup>

استفاد الباحث رشيد بن مالك في تحديده لمفهوم البنية من مدارس غربية متعددة، ك: البنيوية، والشكلانية، والسيمائية، ولذلك جاءت مقاربه للمفهوم شاملة، وهذا خلافاً لما تتبعناه في المقاربات السابقة، بحيث ركزت على جوانب محددة، لم تتجاوزها.

---

<sup>1</sup> نفسه، ص (197206)

ولم نستطع تلخيص كل ما جاء في تحديد هذا المفهوم في - قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - نظرا لكثافة المادة، وطبيعة الاختزال في نقلها من مصادرها من قبل المؤلف، تماشيا ومتطلبات "تأليف القاموس"، التي لم تمكنه من التوسع، والآن كان موضوع "البنية" بحثا مستقلا.

سادسا: تحليل الخطاب الأدبي عند "دومينيك مانكينو":  
ومن بين الدراسات الغربية التي خصصت موضوع بحثها في تحليل الخطاب، الدراسة المتميزة لـ "مانكينو D.Maingueneau " في كتابه الموسوم، بـ: (مقدمة في مناهج تحليل الخطاب Initiation aux méthodes de l'analyse du discours) والذي تناول فيه أهم اتجاهات تحليل الخطاب إلى أواسط السبعينيات. ويتميز هذا المؤلف بمقدمة منهجية بحث فيها "مانكينو" مشاكل تحليل الخطاب، باعتباره حقلا معرفيا يستعير أدواته من

مجالات مثل: الدلالة والتلفظ، وهما من المجالات غير  
الثابتة في الفكر اللساني.<sup>1</sup>

كما يرى الكاتب في مقدمته (من ص. 3 إلى 18)  
أنه لا يمكن الإحاطة بمشاكل تحليل الخطاب، غير أن  
بعضها هين يمكن تجاوزه، وهو البحث عن إيجاد  
مكان لتحليل الخطاب ضمن العلوم الإنسانية، ولكن  
الصعوبة تكمن في البحث عن وحدة هذا الاختصاص  
داخل النظرية اللسانية، ما دام لم يحدد بعد منهجه  
وموضوعه بالشكل اللائق والعلمي.<sup>2</sup> ومن ثمة يتساءل  
الباحث عن أهمية البحث في هذا الحقل المعرفي الذي لا  
يجد له من أسباب الاستقرار ما يدعمه، غير أنه  
يستدرك، فيقول: "إن تحليل الخطاب يمتلك خاصية  
تؤهله إلى اجتذاب الدارسين، وهي خاصية موقعه في  
نقطة التقاطع/اللقاء بين اللسانيات والعلوم الإنسانية".<sup>3</sup>  
كما يلاحظ أن كثيرا من الدارسين يواجهون موضوع  
اللسانيات بواسطة تحليل الخطاب، وينتج عن هذه

---

<sup>1</sup> D. Maingueneau, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Classiques Hachette, Paris, 1976, (Introduction, P.3.)

<sup>2</sup> Ibid. P.3 (Introduction).

<sup>3</sup> Ibid. P.3

الوضعية تزايد "الطلب النظري" من قبل العلوم الإنسانية، ويقابل هذا الطلب العرض الذي لا يفي بالحاجة من قبل اللسانيين. أما غير اللسانيين، فإنهم يبحثون في حقل تحليل الخطاب عما يمددهم بالتقنية العلمية التي تتيح لهم الوصول إلى نتائج شكلية، تصلح لتأويلاتهم (غير اللسانية Extra-linguistique).<sup>1</sup>

رؤية في تحليل الخطاب الأدبي في مؤلف "دمانكينو":  
يحدد "مانكينو" الخطاب باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دي سوسير، ويعارض اللسان، ويستخلص من ذلك أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان، ولكنها تنتمي إلى الكلام موئل الفعالية والذكاء (Lieu de l'activité et de l'intelligence).<sup>2</sup>

كما يكشف عن موقف كل من هاريس وبنفنيست من الخطاب، ويتحدث عن تعدد الدلالات من خلال إبراز، كون تحليل الخطاب عكس مجالات لسانية عديدة، يذلل موضوعه بصعوبة، منتهيا إلى أن تحليل المحتوى تطور عبر فضاء أهملته البنيوية اللسانية،

---

<sup>1</sup> Ibid. P.4.

<sup>2</sup> Ibid. P.5

لكن العلوم الإنسانية كانت في أمس الحاجة إليه لا سيما علم الاجتماع.<sup>1</sup>

ويرى "مانكينو" أن تحليل الخطاب يطمح إلى البحث عن منهج يقارب محتوى النص عبر قراءة موضوعية، تستثمر نتائجها، وهو ما يتطلب وجود مستند تميز فيه طبيعة النصوص منذ البداية، للوقوف على الثابت والمتحول فيها، ويفصل المتشابه منها، ويقارنه بغيره. غير أن تحليل المحتوى لا يحل إشكالية بنيوية النص، لأن الغاية من تحليل الخطاب ليس البحث عن كيفية اشتغال الخطاب، بقدر ما هي استثمار مفاهيم (ميثا- ليسانية) لاستخلاص ما يميز خصوصية مضمون مدونة عند مقارنتها بمدونات أخرى.<sup>2</sup>

ويركز "مانكينو" في هذه المقدمة المنهجية على تحديد ستة تعريفات للخطاب، هي كالاتي:

1- يعتبر الخطاب مرادفا للكلام عند دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات.

---

<sup>1</sup> Maingueneau, Op. Cit. P.6

<sup>2</sup> Ibid. P.9

2- الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا.

3- يتبنى تعريف هاريس الذي وسع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة، وقد عرف هاريس الخطاب، بقوله: "إنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".<sup>1</sup> فقد طبق هاريس تصوره التوزيعي على الخطاب، ولاحظ أن ما يحكم تشكل الأجزاء هو ظاهرة التنظيم والترابط اللذين يكشفان عن بنية النص.

4- تمايز المدرسة الفرنسية بين الملفوظ والخطاب، فالملفوظ - بالنسبة إليها - متتالية من الجمل الموضوعية بين بياضين دلاليين: (انقطاعين تواصلين)، أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية، مشروط بها. وهكذا فالنص من وجهة تَبْنِيَتِهِ لغويا تجعل منه ملفوظا وأن دراسته لسانيا من حيث شروط إنتاجه تجعل منه خطابا.

<sup>1</sup> Ibid. P.9.

5- إعادة التذكير بتعريف بنفنيست السابق. غير أنه يشير إلى أخذ هذا التعريف من الوجهة التي تعتبر أن وجود خطاب يقتضي وجود نية تأثير المرسل في المتلقي.

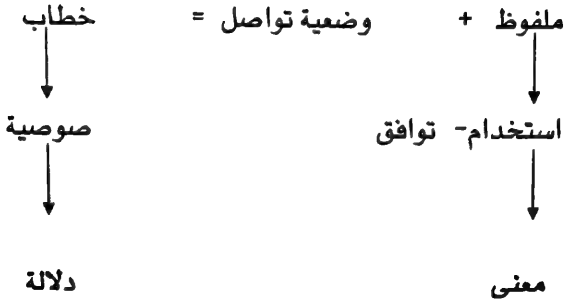
6- تعريف أخير، يعارض بين اللسان والخطاب، فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهو "الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان.<sup>1</sup>

وبعد اختيار الباحث للتعريف الرابع الذي يتماشى ومنطلقاته المنهجية في تحليل الخطاب، يعود إلى تقديم قراءة مقارنة لـ "ديكرو Ducrot" و"شارودو P.Charaudeau" حيث يلاحظ تباينا بين هذين الدارسين في استخدام بعض المفاهيم، فبينما ميز ديكرو بين المكون اللساني الذي يثبت المعنى الحرفي بعيدا عن السياق التلفظي، وبين المكون البلاغي الذي يؤول هذا الملفوظ بإدماجه في مقام وسياق تواصلين، فإن شارودو يربط الملفوظ بالاستعمال والمعنى، ويصبح الخطاب عنده هو الملفوظ المقترن بخاصية الإنتاج والدلالة.

---

<sup>1</sup> Ibid. Introduction (P.1112).

ويبرز هذا التباين بين الدارسين - في نظر مانكينو -  
 في الترسيم التي يقترحها "شاردو"، نعرضها فيما يأتي:



فمن خلال الترسيم يتضح أن معنى الملفوظ محدد خارج كل تلفظ، بينما تكون دلالاته موصولة بالسياق التواصل الذي يحدده الخطاب، وهو موضوع الخلاف بين الدارسين، حيث يضع "شاردو" المعنى في الموضع الذي يضع فيه "ديكرو" الدلالة، والعكس بالعكس.<sup>1</sup>

ويقدم الكاتب بعد ذلك تعريفات للخطاب عند كل من دريدا وميشال فوكو وكريستيفا، ويلاحظ

<sup>1</sup> Malgouneau, Op. Cit., Introduction, (P.1213).

أنها تعريفات فضفاضة، باستثناء تعريف كريستيفا التي تبحث عن إقامة نظرية للنص.

ويتألف الكتاب - بالإضافة إلى المقدمة المنهجية - من أربعة فصول، يطلق عليها، مقاربات: المقاربة المعجمية، والتركييبية، والتلفظية، وأنحاء النص. وقد عرف تحليل الخطاب بعد "مانكينو" بحوثاً أخرى كثيرة، ركزت على مشاكل أخرى غير التي أشار إليها، حيث تم التركيز على سيميائية الخطاب السردى، والبحث عن الآليات التي تمكن من اختراق النص الأدبي وتفكيك نظامه للوصول إلى دلالاته العميقة.<sup>1</sup>

ويستخلص من كل ما تقدم أن تحليل الخطاب السردى سبقته محاولات كثيرة، ركزت تارة على التعريفات المختلفة، وما صاحبها من اختلاف في التصورات النقدية، كشفت قراءتنا - في هذا الفصل - جانبا منها، وسكت عن جوانب كثيرة جدا، نظرا لثراء

---

<sup>1</sup> انظر الدراسات التي ألفت في موضوع تحليل الخطاب، نذكر بعضها منها في هذا المقام، ويتعلق الأمر:

Groupe d'Entreverne, Analyses sémiotiques des textes, (1979) et Bernard Pottier, Sémantique générale, (1992), R.Barthes, Introduction à l'analyse des récits : In. « Communications » n°8. (1966).

المادة وغزارتها في هذا المجال، على أن تدعم هذه القراءة بتحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية في الفصل الثالث من هذا الباب، لمعينة مدى تمثل بعض هذه المناهج في المقاربات العربية التي حاولت تطبيق إجراءات تحليل النصوص السردية على الخطاب العربي.

# الفصل الثالث:

تحليل الخطاب السروي

في

الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة

## تمهيد:

عرفت الدراسات النقدية في تحليل الخطاب السردى في الوطن العربي نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، حيث تطعمت بمختلف التيارات الفكرية والفلسفية الواحدة من الغرب، وتعاملت معها - مدا وجزرا- تعاملًا تفاوتت مستوياته بين الدارسين أنفسهم.

ومع ما أنجز في هذا المجال من دراسات، إلا أن القليل منها اتخذ المتن السردى موضوعا له، على الرغم من تنوع المناهج النقدية الموظفة في تلك الدراسات، كالبنوية والأسلوبية والسيميولوجيا.

وما يستتج من قراءة بعضها هو أن المنجز في هذا الإطار، لا يخرج عما ألفته مثيلاتها في الغرب. ولقد استبعد بعض المهتمين بهذا الموضوع فكرة التطابق، لكنهم لاحظوا أن الدراسات العربية، كانت في معظمها اجترارا لما قيل، أو أنها تعيد إنتاج مثيلاتها الغربية بأساليب مختلفة، يقلب علي بعضها طابع الابتسار، وتبقى ملامح التأثير بالنقد الغربي بادية في كل الأعمال.

ومن أبرز رواد النقد الغربي الذين كان تأثيرهم واضحا في حركة النقد العربي، بعض أقطاب الحركة

الشكلانية الروسية، ولا سيما بوريس إخنباوم، فلاديمير بروب، ياكبسون، تودوروف، ومن تأثر بهم وطور المنهج الشكلاني، كرولان بارت، وجيرار جينيت، وغريماس، وكلود بريمان، وكريستيفا، وميشال ريفاتير، وسواهم كثير.

ولهذا السبب ألفينا أغلب الدراسات التي اتخذت المتن السردي العربي موضوعا لها - على قلتها - تقوم على تصور يكاد يتكرر في معظمها. فهي تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والدلالية، وذلك بدراسة وحدات الخطاب السردية الخارجية المشكلة لعلاميته، ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة فيه، مروراً بدراسة نسيجه اللغوي، والأسلوبي، وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه، إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها، وطبيعة حوارها ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثمّ تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردية.

وهذا ما ينسجم مع ما أشار إليه تودوروف من وجود شبه اتفاق كلي بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردية، إذ يقول: "يبدو أن اتفاقاً عاماً قد تم في التحليل السردية، للوقوف على ثلاثة مقاييس هي:

الزمن، الرؤية، والطريقة".<sup>1</sup> وهي العناصر نفسها التي سيبنى عليها البحث في تحليل الخطاب السردي العربي. اخترنا في هذا الفصل تقديم قراءة لإنتاج ثلاثة باحثين هم: حميد لحمداني، عبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، في تحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.

وقد كان اختيار هذه النماذج - دون غيرها - لما يجمع أصحابها (وفي بعض الأحيان يفرقهم كذلك) حول كيفية قراءة المناهج الغربية في مظانها، ودون اعتماد الوسائط الأخرى كالترجمات- مثلا، بالإضافة إلى المادة العلمية التي تشهد على عمق التجربة والتمرس في مجال تحليل النصوص السردية لهؤلاء النقاد، والموضوعية العلمية التي يتحلون بها.

وتشمل قراءة النماذج المختارة الأعمال الآتية:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، للدكتور حميد لحمداني (1993).
- منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، للدكتور عبد الحميد بورايو. (1994)

---

<sup>1</sup> نور الدين السد، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، ص 256

- بعض الأعمال المنجزة في إطار تأسيس مشروع  
للتحليل السيميائي للنصوص السردية، للدكتور رشيد  
بن مالك.

## 1- الدكتور حميد لحمداني:

يحدد حميد لحمداني في مقدمة كتابه "بنية النص  
السردى من منظور النقد الأدبي" الهدف من بحثه،  
والتجلى في بُعدين:

البعد الأول: نقل تجربة نقدية ليس لها مثيل في  
ثقافتنا النقدية العربية، تقوم على اعتماد المنهج البنيوي  
الذي أعاد النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية  
استنادا إلى معطيات علمية، مستلهما مادته وأدواته  
الإجرائية مما أنجز من دراسات لغوية وألسنية حديثة.<sup>1</sup>

البعد الثاني: تتبع المسيرة النقدية العربية، وما  
أحدثته التجارب الحداثية، بعد الميل نحو التحليل  
الداخلي في دراسة النصوص السردية، وكيف أن أغلب  
الدراسات التي وظفت المقاربة البنائية اشتملت على

---

<sup>1</sup> حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص. 2 من التقديم

مقدمات، ومداخل تعكس استفادة النقاد من الجهود المبذولة في الغرب.<sup>1</sup>

ونظرا لتوزع النظرية البنائية في مواطن نشأتها وتطورها، فهي عبارة عن جهود متفرقة تلتقي أساسا عند محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب،<sup>2</sup> ولذلك فإن التأثير بها يقتضي الرجوع إلى المحاولات المتفرقة المكوّنة لها، مع مراعاة انتظامها التاريخي. (بنية النص السردي، ص.3).

ولعل هذا ما دفع إلى عرض جهود الشكلايين الروس التي تعتبر رافدا له أهميته القصوى في تطور النظرية النقدية البنائية في السرد.

ولم يكن ممكنا الاستفادة من المقولات النقدية للنصوص السردية كما حددها رولان بارت، وتودوروف، وغريماس بدون التعرف على الجهود السابقة. ولذلك لم يقف الباحث عند وصف هذه التجربة النقدية، بل ناقش كثيرا من القضايا، مبديا رأيه وملاحظاته في استقامة

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص.2

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.23

بعضها، وتعارض البعض الآخر مع الفرضيات المقدمة من قبل الباحثين أنفسهم.<sup>1</sup>

ويعمل حميد لحمداني إسهابه في وصف النظرية البنائية للسرد بمبررات منهجية، إذ تقتضي الضرورة العلمية - حسب رأيه - تمثّل هذه النظرية، واستيعابها قبل البحث عن تجلياتها في الأعمال النقدية العربية. (ص.4)

ويدخل الموضوع الذي يشتغل عليه الباحث (بنية النص السردى) في مجال "نقد النقد"، وهذا لا يعفيه - في نظرنا - من تحصيل معرفة يفترض أنها تكون أكثر من معرفة ناقد الإبداع. إلا أن تقديم هذه المعرفة النقدية عبر منهج تركيبي، وضع حميد لحمداني ضمن الخانة التي كان يعيب على أصحابها تبني هذا المنهج التركيبي، حيث كانت تقدم تلك المعرفة مبتورة عن مضامينها، وسياقاتها الثقافية، فهي لا تستقيم في صورتها المجزأة، وقد تحيل على دلالات متناقضة مع ما وضعت له أصلاً.

---

<sup>1</sup> انظر الفصل الخاص بالفضاء الحكائي، ص. (5373)

وعند الانتقال إلى دراسة المقاربة البنيوية للنص السردى العربى (الرواية خاصة)، من خلال بُعديها: النظرى والتطبيقى، اختار الباحث ثلاثة نماذج لدراسة الطرح النظرى فى هذه الدراسات، ونموذجا واحدا للدراسة التطبيقية، وهى:

1- الألسنية والنقد الأدبى فى النظرية والممارسة، للدكتور موريس أبو ناضر، (1979).

2- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، للدكتورة نبيلة إبراهيم، (1980).

3- القراءة والتجربة، حول التجريب فى الخطاب الروائى بالمغرب، للدكتور سعيد يقطين، (1985).

4- بناء الرواية (دراسة تطبيقية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، لسيزا قاسم، (1985). وهو النموذج الوحيد للدراسة التطبيقية البنائية.

ينطلق الباحث من فرضية مؤداها أن دراسته ذات طابع وصفى، فهى لا تقف مع البنيوية، ولا ضدها، ولكنها تتلمس عبر نظرتها، وممارستها، تحديد قيمتها المنهجية، وفعاليتها الإجرائية. ( بنية النص السردى، ص. 3- 4) غير أن الممارسة الفعلية كشفت أن الباحث لم يلتزم بالأهداف التى حددها، فهو يشير إلى الجوانب

السلبية في الدراسات البنيوية، كإهمالها لعنصر مهم، وهو التقويم الجمالي الذي يتضمن أحكام القيمة. (ص96- 134) ويؤول هذا التحول عن المجرى البنيوي بالانحرافات التي تعرفها هذه التحاليل التي لا تلتزم بطابعها البنيوي عند الممارسة، وهو الانحراف الذي وقع فيه الناقد دون وعي منه، وقد يتناقض مع اختياره النظري، حيث يتراوح موقفه بين التحليل الداخلي للنص والتحليل الخارجي له، إذ يؤكد في أكثر من موقف على ضرورة رصد الدلالات التاريخية والاجتماعية والنفسية، وتفسيرها، لأننا نعثر - في رأيه - على منجم ضخم لها في النصوص الإبداعية. (ص.121- 141)

## 2- الدكتور عبد الحميد بورايو:

يُعد الباحث عبد الحميد بورايو من الروّاد المؤسسين للحركة السيميائية في الجزائر، "ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يُلقيها على طلبة معهد اللغة العربية وآدابها

بجامعة تلمسان، في بداية الثمانينات، شكلت - وقتها -  
حادثاً محمّلاً بقطيعة إبستمولوجية".<sup>1</sup>

وقد ظهرت ثمار جهود هذا الباحث في دراسات  
عدّة<sup>2</sup> منذ بداية الثمانينات، ك: "القصص الشعبي في  
منطقة بسكرة" (1986)، الذي تبنى فيه المنظور  
المورفولوجي البروبي في تحليل القصص الشعبي، بالإضافة  
إلى تقديم بعض المبادئ الأولية في النظرية السيميائية.  
ويعتبر الدكتور رشيد بن مالك هذا البحث مؤسساً  
للتوجه السيميائي في الجزائر والعالم العربي.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة،  
2000م. ص 31

<sup>2</sup> أهم مؤلفات الدكتور بورايو:

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة  
الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- عيون الجازية، مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتاب،  
الجزائر، 1984.
- الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى  
لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992.
- Les contes populaires algériens d'expression  
arabe, OPU, Alger, 1994.**
- منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان  
المطبوعات الجامعية، 1994.

<sup>3</sup> رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 31.

أما مؤلفه "منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة" (1994)، فيُعدّ إنجاز مهمّ في تحليل الخطاب السردى، لبساطة خطابه النقدي، ووضوح مقاصده.

ويرسم هذا المؤلف مسار طرق البحث لدى عبد الحميد بورايو، منذ نهاية السبعينيات، الذي تمثّل في مجموعة مقالات، ومداخلات، ساهم بها صاحبها في حركة دراسة الأدب العربي الحديث بالجزائر، يجمع ما بينها العناية بظاهرة السرد القصصي، ومحاولة البحث عن وسائل إجرائية تساعد على تحليل النصوص السردية.<sup>1</sup>

وتكمن أهمية هذا المؤلف في المادة العلمية التي رصدها الكاتب في "المدخل المنهجي"، وهو مبحث نظري، خُصّص جزءٌ منه للحديث عن "البنية التركيبية للقصة" من منظور المدرسة الشكلانية المتمثل -خاصة- في تجربة بروب، وما سبقها من جهود، وما تلاها من دراسات قدّمت إضافات مهمّة في موضوع تحليل النصوص السردية، لا غنى للباحث المتمرس وغير المتمرس عنها.

---

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، منطق السرد، صفحة الغلاف الخارجي.

يتشكل القسم الأول من هذه الدراسة من الموضوعات الآتية:

- نحو منهج لدراسة النص الأدبي.
- الإبداع الأدبي والتراث.
- أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية.
- البنية التركيبية للقصة.

أمّا القسم الثاني، فقد خصصه لمقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية، بحث فيه:

- الأجساد المحمومة، لإسماعيل عموقات.
- الجنين العملاق، لإسماعيل عموقات.
- مجرد لعبة، لأحمد منور.
- آدم وحواء والتفاحة، لبوعلام كحال.

ولا يتناسب هذا القسم من حيث الحجم (69-92)، وقيمة المادة العلمية مع القسمين الآخرين، فهو عبارة عن مقولات نقدية نشرت في بعض الجرائد اليومية الوطنية، في الفترة (1979-1989).

وخصص القسم الثالث لمقاربات حول الرواية الجزائرية (باللغة العربية)، بحث فيه القضايا الآتية:

- الروح الملحمية في رواية "التفكك" لرشيد بوجدره.

- توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية.
- المكان والزمان في الرواية الجزائرية: مدخل.
- الجازية والدرأويش "لعبد الحميد بن هدوقة" والمشروع الروائي.

- الجازية والدرأويش وثنائية الأمكنة.
- استعمال الزمن في الجازية والدرأويش.
- حيّز نص رواية "نوار اللوز" (لواسيني الأعرج) ومفاتيح الولوج للعمل الروائي.
- نظام الأمكنة في رواية "نوار اللوز" وقيمه الرمزية.

- انبثاق المعنى في رواية "رائحة الكلب" (لجيلالي خلاص).

اعتبر الكاتب المقالات المشكلة للقسم الأول مدخلا منهجيا لموضوعه الأساسي، وهو: "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، وتبدو موضوعات هذا القسم متنافرة لأول وهلة، لكنها تتخذ من النص السردي

موضوعاً لها، وقاسمها المشترك هو التعريف بالمنهاج النقدية في تحليل النصوص السردية.

كتبت هذه المقالات في فترات متقطعة، ما بين: (1981- 1991)، وهي المرحلة التي عرفت نضج الباحث علمياً، وتمرسه في مجال الكتابة النقدية، والتأليف الأكاديمي، والتدريس.

يتعرض المؤلف في العنصر الأول "نحو منهج لدراسة النص الأدبي" إلى مسألة التعامل مع النص الأدبي التي طرحها الشكلاونيون الروس، منذ بداية القرن العشرين، وتمحور حولها الجدل في الثلاثينيات من ذلك القرن، كما كانت من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد بفرنسا، غير أنه لاحظ تأخر ظهور هذا الطرح في الدراسات العربية. (ص.2)

ويلخص منهج دراسة النص الأدبي في الإجابة على السؤالين الآتيين:

"كيف تتم مواجهة النصوص الأدبية؟ وما هي الوسائل الكفيلة بمعالجة صائبة لنص أدبي معين؟" (ص.2)

ويستعين المؤلف في إجابته على الطرح السابق بمقولات الشكلانيين الروس، ومنهجهم في تحليل

النصوص الأدبية، ويتعلق الأمر بتحديد موضوع الدراسة الأدبية، والتركيز على جانب الأدبية فيها، ويستبعد أية مقارنة أخرى لا تتعامل مع النص الأدبي من الداخل، وهو لذلك يقول: "إن العلوم الأخرى يمكن أن تفيد، لكنها لن تفيدنا علما بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة الأدبية". (ص.3)

وفي المبحث الرابع: "البنية التركيبية للقصة"، يتعرض الكاتب للحديث عن الدراسات النقدية للقصص، فيلاحظ أن الريادة كانت (لجوزيف بيديي J.Bédier) الذي نشرت أعماله في نهاية القرن التاسع عشر. وقد اعتبر هذا (العالم الفرنسي- كذا) أن "للقصة كيانا عضويا حيا، يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية". (ص.18) غير أن هذا الناقد انصرف إلى مقارنات بين الروايات القصصية في عناصرها الشكلية الثابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها. وهو ما قام به (العالم الروسي فلاديمير بروب) فيما بعد في كتابه "موزفلوجية الحكاية الخرافية الروسية". (ص.18)

وقد أبرز المؤلف أهمية كتاب "بروب"، من حيث هو قراءة نقدية للجهود التي سبقته، ويتعلق الأمر

بـ(فسلوفسكي، وبيديي، وفولكوف)، ومن حيث هو مادة تمرضت لانتقادات، لخصت الاتجاه العام الذي سلكته النظريات التي تجاوزت ميراث برووب، كأعمال آلان دندس، وليفي ستروس، وغريماس، وتودوروف، وكلود بريموند.

وقد كان ثَمَل الكاتب لهذه النظريات في أصولها دقيقا، وواضحا، وأمينا في نقل الحويلة العلمية المعرفية، دون تحريف أو تبسير.

واستفاد الكاتب في دراساته للقصة الجزائرية الحديثة من المناهج الغربية في تحليل النصوص السردية، ونظرا لشفاية طرحه، ووضوح تحليله المتمثلين في تحديد الموضوع بدقة، وحصر الفرضيات التي ينطلق منها، والمآل الذي يصبو إليه، والإعلان عن المرجعية التي يتبناها ويعتمدها في إنجاز بحوئه، كان من السهل التعامل والتحاور مع أعماله في ضوء المقارنة بين التظير من جانب والممارسة التحليلية والتطبيقية من جانب آخر. ثم إن اختياره للمنهجين: البنائي والسيمياي، جعلاه يميل إلى الدراسة الداخلية للنصوص، مع أنه لا ينكر صراحة

وجود ارتباط بين الرواية والمجتمع،<sup>1</sup> بدعوى أن هذا الجانب من اختصاص حقول معرفية أخرى، كموقف الشكلانيين الروس، وبعض النقاد الشعاعيين (نسبة إلى الشعرية)، ممن تبنا المنهج البنائي بصورته الحرفية التي ترفض تخطي البنى الداخلية للنص ذاته. ومن بين هؤلاء "تودوروف" في كتابه: "ما البنيوية Qu'est ce que le Structuralisme" عندما تعرض لمفهوم الشعرية،<sup>2</sup> حيث كان يعتقد أن وحدة العلم لا تتحدد بوحدة الموضوع، ذلك أن مادة واحدة يمكن أن تكون موضوعا للبحث من طرف علوم مختلفة، وتظل هذه العلوم مع ذلك مستقلة بعضها عن بعض، بحيث يستقل كل منهج بنفسه، حتى لا يتحول علم الأدب إلى حظيرة تُطبق فيها المفاهيم بطريقة ميكانيكية.<sup>3</sup>

وتوحي كثرة الإحالات، وتنوعها إلى أن اعتماد الباحث على أعمال الشكلانيين ومن جاءوا بعدهم، كليفي ستروس، ورولان بارت، وتودوروف، وغريماس،

---

<sup>1</sup> صرح الباحث في مناسبات كثيرة أثناء مناقشة بعض البحوث الأكاديمية بهذا المضمون.

<sup>2</sup> T.TODOROV, Qu'est ce que le structuralisme, In. Poétique, Ed. Du Seuil, 1973, P.2223

<sup>3</sup> Ibid. P.23.

وكلود بريموند، وغيرهم من النقاد الذين كان لهم حضور على الساحة النقدية ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، سببه هو أن هؤلاء الباحثين، تحروا في دراساتهم ونقودهم الموضوعية، وابتعدوا عن الأحكام المسبقة، بالإضافة إلى مستوى النضج العلمي الذي وصلت إليه هذه البحوث في إقامة نظريات تُسند لها دراسات تطبيقية متنوعة، وجهت البحث الأدبي نحو المعالجة العمودية.

أمّا الموضوعات المشكلة للقسم الثاني والثالث، فهي عبارة عن دراسات تطبيقية متنوعة للقصة والرواية الجزائرية من خلال مدونة مختارة بشكل دقيق، راعى فيها الباحث تحقيق الانسجام بين المدخل النظري وما طرح فيه من قضايا نقدية، وما نقل عن الغرب من مناهج في تحليل الخطاب الروائي والقصصي بشكل عام. وقد تحقق له ذلك، إذ نراه يستثمر قراءاته للمنهج الشكلياني والبنوي والسيمائي في مقارنة النصوص السردية العربية، محققا أهدافا علمية كان من نتائجها وضع الأعمال المدروسة في سياقها الزماني والمكاني، ومواجهتها بالنقد الأدبي الجمالي، بعيدا عن النظام العسير الذي كان يُواجه النصوص الإبداعية بالأحكام

الجاهزة، التي تتصرف - غالبا - عن النصوص، وتنهال على أصحابها بحثا عن أصولهم وفروعهم، وثقافتهم، وبيئتهم الجغرافية والسياسية والاجتماعية.

اقترح عبد الحميد بورايو عددا من الموضوعات الجديدة بمقاربة القصة القصيرة والرواية كالبحت في "الروح الملحمية في رواية التفكك" لرشيد بوجدره، و"توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية"، ودراسة بنية المكان والزمان في رواية الجازية والدرأويش "لعبد الحميد بن هدوقة، ونوار اللوز للأعرج واسيني، وهي دراسة تصنيفية وتحليلية للأمكنة والأزمنة الموظفة في النصين الروائيين.

وتتعلق مقارنة توظيف المكان والزمان في النموذجين الروائيين المختارين من المفهوم الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها. (منطق السرد، ص.116)

وقد فرق المؤلف في دراسته بين الحيّز النصي،<sup>1</sup> والتمثل في الصورة الشكلية التي تقدم بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها، وبين الحيّز المكاني الذي يشمل الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له وجود عيني، ومرجعية واقعية. (ص.116) وهو طرح جدير بالاهتمام، لم تعودنا الدراسات النقدية الكلاسيكية التدقيق فيه، ولكن يُعزى ذلك للتطور الذي عرفه الخطاب النقدي الحديث، والحمولة المعرفية التي أصبح يمتلكها ويستخدمها في معالجاته، والأساليب الإجرائية المستحدثة، وهي كلها عناصر إيجابية وظفت في هذا البحث المتميّز.

أمّا البنية الزمنية فننظر إليها في انتظامها (علاقة زمن القص بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى)، كما نظر إليها في

---

<sup>1</sup> الفضاء النصي الذي اشتهر به ميشال بوتور (Michel Butor)، والمتعلق بتتبع الفضاء النصي كتقسيم الرواية إلى فصول، وانتشار الكتابة على الصفحات، وهو فضاء عادي يتناسق مع الفضاء الروائي ويستحق بدوره الدراسة. انظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة هريد أنطونيوس، منشورات عويدات، 1971.

ديمومتها، أي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي. (ص.116)

وهو ما يعكس بصدق مستوى تمثّل النظريات الغريبة في تحليل النصوص السردية، ويتعلق الأمر بأعمال تودوروف، وغريماس، وجيرار جينيت، وكلود بريموند. وقد مكّن هذا التمثّل الجيد الباحث من الوصول إلى نتائج نقدية حققت في مجملها ما كان يهدف إليه، وهو: الكشف عن طبيعة العلاقة بين البنية المكانية والزمنية \* والمضمون الأيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها هذا المضمون.

### 3- الدكتور رشيد بن مالك:

يندرج مشروع رشيد بن مالك السيميائي في تحليل النصوص السردية، ضمن علم الأدب، وإن كان هو نفسه، يرى أن الحديث عن علم الأدب في الوضع الراهن للبحث سابق لأوانه لاعتبارات ثلاثة يحددها فيما يأتي:

أولها: إن الحديث عن علم الأدب يعني أن مسألة العلمية محسومة سلفاً، بوجود قوانين علمية للأدب، على نحو ما هي موجودة في العلوم التجريبية، ويملي هذا - على أهميته - بعض التحفظات، ذلك أن علم الأدب في

الفكر النقدي الأوروبي، تقف وراءه تيارات فكرية عرفت تطورات يصعب معها تدقيق ما نغنيه بموضوع هذا العلم.

ثانيها: إن موضوع علم الأدب، من منظور رومان ياكبسون، يتجسد في الأدبية بوصفها قاعدة تجيز لنا التمييز بين الأدبي وغير الأدبي، ويظل الحديث عن علم الأدب يثير تساؤلات تكون الإجابة عنها مشروطة بالمعايينة التاريخية للممارسات النظرية التي أفرزت خطابا نقديا مبنيا على رؤية جديدة للأدب.

ثالثها: بدأت الرؤية العلمية تتبلور مع بداية الستينيات حيث تشكلت مرحلة حاسمة ومتميزة في التنظير النقدي بظهور كتاب "علم الدلالة البنيوي" لغريماس (لاروس 1966)، الذي يعد حسب تعبير "كوكي J.L.Coquet" بحثا حقيقيا في السيميائية.<sup>1</sup>

فالتحفظ الذي أبداه الباحث، لا يلغي قيام مشروع علم الأدب، وإنما يشير فقط إلى أن الحديث عنه سابق لأوانه، على اعتبار أن الظروف التي هيأت لقيام هذا العلم في الغرب، وأسست له عبر تيارات نقدية متلاحقة،

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في قصة المروس للروائي غسان كنفاني، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، ع/12، جامعة الجزائر، 1997، ص.374375.

ومتقاطعة أحيانا، لم يعرف النقد العربي مثيلا لها، ولا يمكن أن تتكرر على المنوال نفسه في الثقافة العربية، بالإضافة إلى عوامل أخرى كنقص في الاستعداد لدى الباحثين العرب في التعامل مع المناهج الحديثة، في غمرة هيمنة المناهج التقليدية المألوفة، وكثيرا ما تحول الخوف من المناهج الجديدة إلى حركة رافضة لكل التيارات الوافدة من الغرب، ولعل هذا ما دفع الباحث رشيد بن مالك إلى إثارة مسألة تأجيل الحديث في علم الأدب، لعدم وجود خطاب نقدي علمي بالمواصفات الأكاديمية، وذلك نتيجة ما كان يشعر به من إقصاء للتيار الجديد، والتشبث بالمناهج الكلاسيكية، لدرجة الانصهار بها دون تقديم أي مبرر علمي، ودون عناء البحث لفهم التوجهات النقدية الجديدة، ومن ثم رأى أن هناك ما يدعو إلى التفكير في الطريقة العلمية التي تقنع القارئ العربي، وتدفعه إلى تلقي الرسالة العلمية.<sup>1</sup>

ومن الأعمال المنجزة للباحث رشيد بن مالك في مجال مناهج تحليل النصوص السردية:

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (إنجليزي فرنسي

- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار  
الحكمة، الجزائر، 2000.

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي  
للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

وللباحث عدد من الدراسات الأكاديمية، نشر  
بعضها في المجلات الوطنية والدولية، كما نشرت له  
بحوث مترجمة في مجال السيميائيات.

ويهدف الدكتور رشيد بن مالك من خلال هذا  
المشروع العلمي إلى تأسيس منهج في قراءة النظريات  
الغربية التي ظلت في العالم العربي تقرا مجتزأة، تقدم  
غالبا مفصولة عن إطارها المعرفي وسياقها الثقافي،  
وتدرجها التكويني، مما جعلها تخرج في كثير من  
الأحيان عن أهدافها المنشودة، انجرت عنها تأويلات  
خاطئة لكثير من النظريات النقدية التي ألفنا التعامل  
م معها، كالبحت في البنيوية والأسلوبية والسيميائية،  
بحيث كانت هذه النظريات تقدم مفصولة عن التيارات  
التحتية التي كان لها عميق الأثر في تأصيل قواعد  
البحث العلمي، وتقوية الحس المنهجي في الممارسة

النقدية، وبناء المصطلحية المعتمدة في التحليل السيميائي المعاصر ذي التوجه الفريماسي.<sup>1</sup>

وهذا التوجه في البحث من شأنه إبراز الفروق الجوهرية بين كل تيار، وبالتالي يُيسر للقارئ العربي تبين مستويات التحليل السيميائي، وفهم الخلفيات الحقيقية التي تقف وراء المعينات المنهجية، والتضاربات المفهومية المهيمنة على عدد غير قليل من البحوث السيميائية العربية الراهنة.<sup>2</sup>

ويعتبر رشيد بن مالك مؤلفه "البنية السردية في النظرية السيميائية" امتدادا لمشروعه حول السيميائية من حيث الإطار المنهجي العام الذي يقوم عليه التدقيق في المفاهيم النظرية والاشتغال بالمصطلح السيميائي، وقد عزز الباحث مسعاه بتقديم نماذج تطبيقية تعكس الدراسة العمودية للنص الأدبي، وهو الجانب الغائب في الدراسات العربية، التي تركز غالبا على الدراسة الأفقية، وإن غامرت في الجمع بين التوجهين سقطت في كثير من التناقضات.

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص.2

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.2

وتحتوي الدراسة على ثلاثة مباحث رئيسية ، يتناول  
المبحث الأول "المكوّن السردى والآليات التي تحكمه  
والقواعد التي تضبطه، بدءا من التحديد النظري  
للبرنامج السردى الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية  
السردية، وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع  
والتي ترتبها في وجودها إلى مجموعة من الحالات  
والتحويلات التي تكون في تواليها نظاما قادرا على  
كشف بنية المكون السردى".<sup>1</sup>

أما المبحث الثاني فهو ترجمة لنص يعرض فيه  
"برنار بوتى Bernard Pottier" بالنقد والتحليل  
لمسألة تمس إشكالية الثابت والمتحول في البرنامج  
السردى انطلاقا من فرضية تطورية طبيعية.<sup>2</sup>

وقد خصص المبحث الثالث لترجمة نص لـج.ك.  
كوكي يشمل السيرة الذاتية والعلمية لـ:أ.ج. غريماس.<sup>3</sup>

ومن جملة القضايا المتصلة بالبنية السردية في  
النظرية السيميائية التي اهتم بها المبحث الأول:

- الملفوظ الوصلى. Enoncé conjonctif

<sup>1</sup> البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص.23

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.3

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص.3

- الملفوظ الفصلي. **Enoncé disjonctif**

- ملفوظ الفعل. **Enoncé du faire**

وعلة وجود (ملفوظ الفعل) هو التحويل، ويعمل على  
الوصلات والفصلات التي تقوم بين الفاعل وموضوع  
القيمة، وتشتغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أولي  
يفضي إلى وضع نهائي.<sup>1</sup>

ورغبة في تقريب المفاهيم والتمثيل لها، يصوغ  
الباحث ما تحقق له من إنجاز عبر رسومات توضيحية،  
يتوخى فيها البساطة والوضوح المؤسسين على البناء  
العلمي. ويعزز كل ذلك بإحالات تصل بموضوع النظرية  
السيمائية، وتضع يده على موضوع الخلاف القائم بين  
توجهاتها المختلفة، ومرجعيات كل توجه؛ الأمر الذي  
يجعل القارئ في حل من أمره إزاء كل توجه، واختيار.  
كما يهيئ له (للقارئ) أرضية صلبة تمكنه من اختراق  
حجب الضوابط التي كثيرا ما كانت تبدو مغلقة، نظرا  
لكثافة النصوص الأصلية في موضوع السيمائية  
وتراكم مصطلحات هذا العلم، ومبدأ الاختزال الذي  
تلتزمه في كثير من الأحيان الدراسات الغربية على اعتبار

---

<sup>1</sup> البنية السردية في النظرية السيمائية، ص. 4.

أن القضايا المطروحة فصل فيها النقاش، وأصبحت أمرا معروفا، لا يستدعي التفصيل والتفسير. من ذلك مثلا، المسألة المتعلقة (بموضوع القيمة)، التي فصل فيها، فلم تعد موضوعا ذا قيمة، على اعتبار أنها محسومة سلفا، ويكتفي الباحثون الغربيون بالإحالة على الإنجازات التي حققها غريماس في بحثه الموسوم، بـ "في المعنى".<sup>1</sup>

ويعتبر كتاب: "البنية السردية في النظرية السيميائية" من المحاولات النقدية المتميزة في الدراسات السيميائية العربية في العالم العربي، سواء من حيث الطرح الذي يقدمه الباحث عبر الفرضيات التي حددها في المقدمة، أو المنهج الذي يقوم عليه البحث بوجه عام أو النتائج المتوصل إليها.

فمن المنهاج، يلاحظ أن الدراسة جمعت بين النظرية، والممارسة التطبيقية لتحليل النصوص السردية، والترجمة لنصوص في النظرية السيميائية، وقد التزم الباحث بتحقيق تكامل بين الأجزاء الكبرى للدراسة، وتعالقها، وتآلفها في إطار منهجي عام، لا يشعر القارئ

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 7. حيث يشير المؤلف إلى كتاب غريماس:

A.J.Greimas, Du Sens 2, Ed. Du Seuil, Paris, 1983.

إزاءه بالانفصال، بحيث أدمجت كل العناصر في إطار نسيج عام، يقوم على مقدمة ضابطة للعمل وعناصر متكاملة. فمن خلال تعرضه للبنية السردية في النظرية السيميائية يربط بين مفهومي الحالة (Etat) والتحويل (Transformation) استناداً إلى العلاقة التي يقيمها الفاعل بموضوع القيمة (Objet de valeur)، وبالتركيز على المفهومين يصف البنية السردية في النص بأنها تتقدم على شكل تتابع للحالات والتحويلات المتنوعة التي توطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل.<sup>1</sup>

وبهذا التعامل مع المفاهيم، يتجلى المنطلق المنهجي لهذه الدراسة، التي تسعى إلى ضبط المفهوم أولاً، وتدقيقه ثانياً عن طريق ربطه بمضائيه الأصلية، والاحتفاظ بلغة المفهوم، كما وردت في الدراسة الأم، بالإضافة إلى عرض ما يناسبها / يعادلها من ترجمة في لغة الهدف.

وسمياً للإيضاح، يلجأ الباحث إلى الاستعانة بأمثلة بسيطة يسيرة، تسهل إدراك المفهوم والتعامل معه، من ذلك مثلاً: "تعبّر الحالة في النظرية السيميائية عن

---

<sup>1</sup> البنية السردية في النظرية السيميائية، ص. 4.

الكينونة Etre لوجدت زيداً مريضاً، أو الملك Avoir ليملك زيد ثروة، وتستعمل للدلالة أيضاً على العلاقة/الوظيفة لو/فما التي تربط الفاعل بالموضوع، م.<sup>1</sup>

وتعتبر هذه الدراسة من البحوث العربية المؤسسة لقراءة النظريات السيميائية، حيث تكمن أهميتها في مرجعيتها النظرية التي يسخرها الباحث للكشف عن مختلف الجوانب والقضايا التي تتأسس عليها النظريات السيميائية السردية عبر الآليات والتجليات التي يمتاز بها الخطاب العلمي المبني على المصطلحية المتماسكة والمتجانسة من حيث الحدود المفهومية، والتي استطاع الباحث نقلها، وتبسيطها على الرغم مما تطرحه المصطلحات في البحوث السيميائية العربية من تداخل. لذلك ألفيناه يتصدى لتحديد مفهومين أساسيين هما: مفهوم الموضوع، ومفهوم القيمة التي درجت البحوث العربية على اعتبارهما شيئاً واحداً.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، من.4

تحديد مفهوم موضوع القيمة:

1- 1 في البحوث اللسانية: "لا يمكن إدراك أو فهم النظام السيميائي الخاص بالقيمة في لغة المعنى (1983) ما لم ندرك أصوله الدلالية المستمدة أصلا من دروس "فدي سوسير" الذي يعود إليه الفضل في إرساء مفهوم القيمة في الدراسات اللسانية، والذي أضفى المشروعية العلمية على البحوث الدلالية، التي غالبا ما كانت تقصى من الاعتبار اللسانية"<sup>1</sup>

## 1- 2 القيمة اللسانية في مظهرها المفهومي:

تحاول الدراسة التقرب من القيمة اللسانية في مظهرها "المفهومي" لدى دي سوسير، فتعود إلى الإحالة على ما ورد في مؤلفه الشهير<sup>2</sup>، وتخلص إلى النتيجة الآتية: "ما دمنا نكتفي بالقول بأن الكلمة قابلة لـ"التبديل" بهذا المفهوم أو ذاك، وأنها تملك هذه الدلالة أو تلك، فإن قيمتها ليست محددة"<sup>3</sup>. وهي إشارة إلى مبدأ المفارقة التي تشكل مفهوم القيمة على الصعيد الدلالي.

<sup>1</sup> البنية السرديّة في النظرية السيميائية، ص.7.

<sup>2</sup> F. de Saussure, Cours de linguistique générale. O.C.

<sup>3</sup> البنية السرديّة في النظرية السيميائية، ص.8.

## 1- 3 القيمة اللسانية في مظهرها المادي:

يخلص الباحث بعد عرض مفهوم القيمة، في الدراسات اللسانية إلى أن هذه الآراء مبنية على أساس التماثل بين المفاهيم الخاصة بالاقتصاد، وتلك التي سخرها دي سوسير لأول مرة في سياق التواصل اللساني. ويشمل هذا التماثل الخاصية اللغوية داخل المجتمع حيث تغدو نظاما منتجا: فهي تنتج المعنى الذي يعد تشكلا دلاليا تاما بفضل الشفرة التي يرتكن إليها هذا التنظيم، إذ تخلق الأشكال، والموضوعات اللسانية المدرجة في مدار التواصل كما يقول بنفنيست.<sup>1</sup>

## 2- في البحوث السيميائية:

وعن طريق البحث في التدرج التكويني للنظرية السيميائية السردية، يكشف رشيد بن مالك عن المنطلقات اللسانية التي تمثل الإسناد النظري لفريماس في تحديده لمفهوم الموضوع والقيمة، حيث يشير هذا الأخير إلى ظاهرة المزج بين المفهومين لدى الدارسين الغربيين،

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 8

كلما جرى الحديث عن الحكايات الفلكلورية، إذ تتماهى القيمة مع الموضوع المرغوب.<sup>1</sup>

وبعد عرض التفسيرات المختلفة للموضوع والقيمة الواردة في كتاب "في المعنى" لغريماس، تخلص الدراسة إلى أن الموضوع لا يدرك في استقلاليته بل في تحديداته، وأن هذه التحديدات "ترسم في المظهر الخلافي للموضوع الذي يؤسس قيمته اللسانية، وبعد في الوقت ذاته إسنادا مرهونا بوجود القيم. تأسيسا على هذا، فإن النقاط المعنى لا يلقى في طريقه إلا القيم التي يرتعن إليها الموضوع في وجوده".<sup>2</sup>

وأما القيمة "فإنها لا تتحقق في تضردها، ولا توظف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة التي تمتلك كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملكها. من هنا جاء تعريف الموضوع بوصفه حيّزا توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه".<sup>3</sup>

وتأسيسا على ما قدمنا، يتضح، أن الفاعل وموضوع القيمة يعتبران عنصرين أساسيين في تشكيل البرنامج

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص.8

<sup>2</sup> البنية السرورية في النظرية السيميائية، ص.9

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص.6

السردى، يستمد الأول وجوده الدلالى من العلاقة التى يقيمها مع القيمة المستهدفة، أما الموضوع وهو العنصر الثانى فى هذه العلاقة، فلا يمثل فى واقع الأمر إلا ذريعة، أو حيزا تستثمر فيه القيم المستهدفة، ويفضى إلى توسيط العلاقة بين الفاعل ونفسه.<sup>1</sup>

ويندرج اختيار رشيد بن مالك لموضوع القراءة السيميائية للنصوص السردية ضمن مشروع نقدي، يسعى من خلاله إلى فحص القصة العربية وفق إجراءات التحليل السيميائى، والنظر فى فعالية هذه الإجراءات، وإمكانية وضعها كقاعدة علمية، تتبنى عليها محاوره النصوص، ومساءلتها، وفهمها فهما يرتكز على تحليل يستمد مشروعيته العلمية من تحديد موضوع الدراسة، وزاوية النظر، وطرح الفرضيات والتحقق منها أثناء البحث.<sup>2</sup>

ويقوم التحليل السيميائى للنصوص السردية - فى منظور الباحث - على الآليات الآتية:

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 9

<sup>2</sup> رشيد بن مالك، قراءة سيميائية فى قصة المروس للروائى غسان كنفانى،

- اعتبار النص الأدبي أساس ومحور الاشتغال، فلا يتعرض التحليل السيميائي لصاحب النص الإبداعي، أو ظروف إنتاجه، وإن فعل فمن خلال معطيات النص ذاته.

- ابتعاده عن الأحكام المعيارية، وانصرافه عن اجترار المقولات المستهلكة، مقتصرًا على إبراز السمات الخاصة للعمل الأدبي الذي يدرسه، وعلى تبين شعريته، وقراءة هذه الشعرية في تمثيلها عبر المستويات المتعددة التي ينهض عليها، والفعالية المتميزة التي يؤديها.

وإن كنا لا ننفي وجود العلاقة التضمينية الخفية في هذه القراءة التي تجمع الممارسة الفعلية للتحليل الأدبي بالمرجعية النظرية التي يستند إليها الباحث، ويسعى إلى تحقيق فرضياتها، لأنه لا مجال لتصور أيّ قراءة مقارنة عذراء أو بريئة من أي شبهة نظرية.<sup>1</sup>

ومما لا شك فيه أن الإعلان عن المصادر النظرية التي توجه عملية التحليل الأدبي، هي شرط البعد المنهجي الذي يكشف عن الوجه الأول من التفاعل الجدلي بين النظرية والممارسة.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص.13

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص.14.

كما أن عملية التحليل الأدبي في علاقاتها  
بالنظريات المختلفة ليست انغلاقاً وتحجراً في إطار هذه  
النظريات وحدها، وإنما هي إثراء وتصدي لمسائل جديدة.  
فالتحليل الأدبي ليس ممارسة مغلقة، وإنما هو في  
استقرائه للنص الأدبي مشروع انفتاح نصي على  
مستلهماته المتنوعة التي تشكل في الحقيقة عدته في سبر  
الحوار النصي وتتبع متاهاته.<sup>1</sup>

إن ما يشجع الدارس المهتم بالنقد الروائي على  
قراءة مشروع رشيد بن مالك، وضوح البعد المنهجي  
المتجلي في الكشف عن المرجعية النظرية، حيث يغدو  
نموذجاً عربياً لتطبيق المنهج السيميائي في تحليل  
النصوص السردية، ومن ثم لا يجد المشتغل على نصوصه  
عناء كبيراً في الوقوف على التفاعل الجدلي بين النظرية  
والممارسة التطبيقية، فهو يصرح بولائه الكامل للجهود  
الأجنبية في ميدان تحليل البنية السردية، وهو ولاء مشروع  
بالنظر إلى قلة الدراسات النقدية "للسرديات" في العالم  
العربي، لذلك نجده يبذل مجهوداً كبيراً في سبيل  
التعريف بالمنهج السيميائي في قراءة النصوص السردية.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 14.

وميزة هذا الباحث أنه لا يتخذ من النزعة التركيبية منهجا له، كما هو الحال لدى أغلب النقاد العرب الذين حاولوا التوفيق بين استخدام أكثر من منهج كمحمد مفتاح، وسعيد يقطين، حميد لحمداني، وعبد الملك مرتاض، وإن كنا لا نغيب النزعة التركيبية -لدى هؤلاء- التي تجد مبرراتها عند كل ناقد، ومسوغاتها في الجمع بين المفاهيم، كالتوفيق بين مفاهيم بنيوية وأخرى أسلوبية أو سيميائية، كما هو الشأن لدى "موريس أبو ناضر" وغيره، إلا أن المخيف في كل هذا هي النتائج التي تمخضت عن هذه النزعة، كابتسار النظريات المستفاد منها، وعرضها في الغالب من خلال أبسط مظهرها.

ويمكن رصد اتجاهين كبيرين لتحليل النصوص السردية من خلال استقراء الأبحاث في النص الروائي العربي:

**الاتجاه الأول:** تغلب عليه الموضوعية، وليس له مرجعية منهجية محدودة، وتعني الموضوعية عند أصحاب هذا الاتجاه الاعتماد عن الأحكام التأثرية التي تتناول وضع القارئ أو الدارس أكثر مما تتناول موضوع البحث.

وما يميز هذا الاتجاه هو مرونته التي تساعد على التأقلم مع مختلف النصوص، إذ لا ينطلق من تصورات مسبقة متحجرة، إنما يسعى للبحث عن مدلولات هذه النصوص واستخلاص موقف متجدد، وهو في عمله هذا يعتمد على عدة مناهج دون التصريح بها، وهذا لإخفاء منطلقاته، وأطر بحثه، وهو في عملية التخفي هذه، والتستري يسعى إلى الفرار من محاسبة تزعجه.<sup>1</sup>

ويعتقد "سامي سويدان" أن ما يؤكد صلابة الخلفية المنهجية والنظرية لأصحاب هذا الاتجاه في التعامل المرن مع النصوص هو المعرفة العميقة بخصائص كل منهج، وفعاليتها، وحدوده، بحيث يأتي العمل التحليلي ملائماً لمطالبات النص واستدعاءاته.<sup>2</sup>

وهي نتيجة لا تتسحب على كل القراءات التي تنتسب لهذا الاتجاه لطابعها العمومي، ومبالفتها الكبيرة في تصنيف الدارسين في خانة واحدة من سعة الاطلاع، وعمق إدراك المناهج الغريبة، وهو ما نشكو منه في ثقافتنا النقدية العربية المعاصرة.

---

<sup>1</sup> أبحاث في النص الروائي، ص 15

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 15

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه أكثر موضوعية، وأكثر التزاماً، يقوم على بلورة القضايا التي يطرحها على نفسه بمنهج بارز الأطروحات، يسعى في ممارسته النقدية إلى "توطيد إنجازاته في أطر وفي سياق يطمح إلى تكريس مدارس أو تيارات بقدر ما يظهر عبره من فعالية في التعامل مع النصوص واستتطاق جمالياتها ومضامينها".<sup>1</sup>

وما يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه السابق هو الإعلان عن انتمائه إلى منهج بعينه، والتزامه عامة بطرائقه، وخلفياته الفلسفية والنقدية، ومفاهيمه الأساسية، ولعل هذا ما بلغه الباحث رشيد بن مالك في بحثه عن تجاوز المعالجات الكلاسيكية للنصوص التي جمدت الفكر وحصرته في أطر لا تتجاوز الأحكام المعيارية.

كما يعكس تبنيه المنهج "الفريماسي" في التحليل السيميائي للبنية السردية، مدى التأثير الذي بلغه الفكر الفربي بمناهجه، وطرق بحثه على الحركة النقدية، والبحث الأدبي في البلاد العربية في إطار التعامل مع النصوص.

---

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 15.

ويُتيح تحديد المجال المعرفي من قبل الباحث للقارئ  
سبل العودة إلى المصادر والمرجع المعتمدة، كما يتيح  
إمكانية الاستمرار في المغامرة والبحث، غير أن هناك  
من رأى في هذا المنهج عللاً بارزة، منها:

- إخضاعه النص لرؤية مسبقة، تفقده خصوصيته  
المتميزة، ليندرج في إطار مرسوم سلفا، يسقط منه ما لا  
يتفق مع شبكة رؤاه وهواجسه. وهو - باختصار -  
عملية قسر، خطرة، لا تستبعد البتر أو التحوير،  
تضخيما أو تقزيما، تهدد الاتجاه المنهجي العام.<sup>1</sup>

ولا نخال هذه النظرة، إلا موقفا واصفا لمن كانت  
منطلقاتهم جزئية، لا تدرج ضمن مشروع نقدي شامل.  
فلذلك لا يمكن أن تتسحب على التوجه الثاني بصورة  
آلية وميكانيكية.

ونظرا للقيمة العلمية التي يتميز بها قاموس  
مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، فإننا نخصص  
له القراءة الآتية:

---

<sup>1</sup> أبحاث في النص الروائي العربي، ص 16  
207

قراءة لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.  
(إنجليزي- فرنسي- عربي).  
أولاً: هذا القاموس:<sup>1</sup>

هو قبل كل شيء أداة تواصل علمية، بين لغات  
عريقة في أصالتها، وإن اختلفت منابعها، وبواعث  
تطورها، وطبيعة صيغها المورفولوجية والتركيبية،  
والأساليب المتبعة في استخراج مشتقاتها ومزيداتها.

## 1- أهميته:

تبدو أهمية هذا القاموس في وحدة الموضوع الذي  
يعالجه، فهو يقدم جزءاً من مصطلحات المادة السيميائية  
بطريقة علمية، يسهل على القارئ العربي فهمها،  
والاستعانة بها في استيعاب ما جاء في البحوث والدراسات  
اللسانية والسيميائية الحديثة والمعاصرة الغربية.

ويتضمن من الترسيمات (Schémas) والأشكال،  
ما يجعله متميزاً، فهو معجم جامع في حقله، يمثل حلقة  
في سلسلة المعاجم المتخصصة عموماً، وفي معالجة  
السيميائيات خصوصاً.

---

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي  
فرنسي، 272 ص (25\*16 سم)، تجلده فني، دار المحكمة، الجزائر، 2000.

## 2- الوصف والتعريف :

أ- يتضمن قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص أكثر من ثمان مائة مادة، ممتدة عبر 272 صفحة من الحجم (25×16سم)، وهو على صفر حجمه، يشتمل على مادة خصبة من المصطلحات العلمية الشائعة في مجال التحليل السيميائي للنصوص السردية .

يسر المؤلف ما استطاع الشرح والتفسير والتحليل في هذا المعجم، وضبط التعريفات، وقدمها بلغة سهلة وواضحة، بحيث ابتعد عن الحوشي والغريب، والرموز والألغاز، لم يتوسع في النصوص والشواهد التي تجد مادتها في المعجمات، واستعان بالأشكال والترسيمات، وقد شكل هذا العمل جانباً مهماً في القاموس، أضاف إلى تحليل المصطلحات، وضبط المفاهيم بعداً آخر ما كان ليدرك لولا الأشكال الهندسية التي أخذت حيزاً معتبراً من حجم القاموس، (27 ترسيمة).

ونظراً لقيمة هذه الأشكال والترسيمات، والوسائل المسخرة لها في المعاجم المعاصرة يمكن أن تخصص لها قراءة مستقلة تركز على طبيعة هذه الترسيمات، وأهدافها، وتطور بناها، ودلالاتها على مستوى القاموس، والمشروع العلمي للباحث، لأن من بين خصوصية أسلوب

الدكتور رشيد بن مالك حسن استعمال، وتوظيف الترسيمات التوضيحية، وهي من الأدوات البيداغوجية الفعالة في التواصل العلمي بين المؤلف والمتلقي، لما تحمله الترسيمة/الشكل من حمولة معرفية / علمية، قد تعجز التراكمات الوصفية في الكلام عن بلوغها.

ب- اعتمد المؤلف في تنظيم المصطلحات الواردة بالقاموس على الترتيب الألفبائي، وفقا للألفبائية الفرنسية، دون أن يفصل بين كل مجموعة وأخرى من هذه المصطلحات حسب حروف المعجم. ويتطلب هذا الترتيب تقليب الصفحات من اليسار إلى اليمين، وهذا ما لم يعتمد عليه المؤلف في هذا القاموس.

ج- ذيل المؤلف كل مادة متعلقة بشرح مصطلح من المصطلحات بإحالة أو أكثر، ليتسنى للقارئ فهم المصطلحات فهما دقيقا، والإلمام بدلالاتها المختلفة. وقد كانت الإشارة إلى ذلك بسهم (←). كما يلاحظ القارئ أن الإحالة نوعان: إحالة داخلية مستمدة من مواد القاموس، كأن يشار عقب الانتهاء من تحليل وتفسير

مادة (عامل Actant) إلى الرجوع إلى المواد : (عملية - ملفوظ-وظيفة..الخ).<sup>1</sup>

أما النوع الثاني من الإحالة، فيمكن أن نطلق عليه مجازا الإحالة الخارجية، وقد لجأ إليه المؤلف كثيرا عن طريق إشارات مقتضبة تمكن القارئ من العودة إلى المصدر أو المرجع للإلمام بالجوانب الأخرى المتصلة بدلالة المصطلح، من ذلك مثلا: (غريماس 1970) في ص.32، و(غريماس 1973) في ص.23. ومن شأن هذه الطريقة أن تقدم للقارئ والباحث المختص الأداة الفعالة عبر المرجعية النصية، نظرا لحيويتها في قراءة النص الذي يحيل باستمرار.

ونظرا لكون الإحالة في المتن لا تثير فضول القارئ ولا تشد اهتمامه، فإن تخصيصها في أطر ملونة من شأنه أن يشد انتباهه. وهذه الطريقة مطبقة في معجم اللسانيات الحديثة أنكليزي - عربي لسامي عياد حنا وآخرين الصادر عن مكتبة لبنان ناشرون سنة 1997، لكنها تتطلب تقنيات فنية عالية مكلفة ربما لم تتوفر لدى دار الحكمة بالجزائر.

---

<sup>1</sup> القاموس، ص.1516

د- استخدم المؤلف بعض المصطلحات بصورتها الأجنبية نظرا لعدم توفر مصطلح مقابل يعبر عن مفهومها الدقيق، ومثال ذلك:

Sémantème	سيمانتيم
Sème	سيم
Sémème	سيميم
Sémiologie	سيمولوجيا
Isotopie	إيزوتوبيا

هـ- الصياغة اللغوية والمترز المترجم: اعتمد المؤلف على الترجمة السياقية (Traduction dans le contexte)، وهو أسلوب معتمد لدى مختلف المترجمين والمتعاملين مع المصطلح، وفيه تهمل الترجمة القائمة على الاشتقاق اللغوي أو ترجمة Le mot à mot كلمة بكلمة.

### 3- الافتتاحيات والملحقات:

تضمن القاموس:

أ- افتتاحية للمؤلف أشار فيها إلى مضمونه، وإلى من يتوجه به إليه، وطبيعة المادة العلمية المعالجة فيه،

والمرجعية النظرية المعتمدة، والأهداف المتوخاة من تأليفه على المديين: القريب والبعيد.<sup>1</sup>

ب- كلمة تقديم للدكتور عبد الحميد بورايو ضمنها الحديث عن الحقل المعرفي الذي كان مجالا للدراسة، والمنهج الذي قام عليه انتقاء المصطلح، والقيمة العلمية للقاموس في المرحلة الراهنة لوضعية البحث العلمي في الجزائر والوطن العربي.<sup>2</sup>

ج- مقدمة للكاتب، تحدث فيها عن تأليف القاموس والأسباب الدافعة إلى ذلك، والغاية العلمية منه، والمنهج المتبع في تصميمه.<sup>3</sup> كما أنه قيد بداية الشروع في البحث، وهو: سنة 1983 وتاريخ الانتهاء منه، وهو سنة 1997.

د- ملحقا بقائمة أسماء الأعلام المعربة، وقد تضمنت هذه القائمة 62 علما رتبت ترتيبا ألفبائيا.

هـ- ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها المؤلف في إنجاز هذا القاموس، والملاحظ أنها مصادر ومراجع متخصصة في الحقل السيميائي.

---

<sup>1</sup> القاموس، ص. 56.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 79.

<sup>3</sup> نفسه، ص. 1013.

## ثانياً :الأهداف:

1- صمم هذا القاموس للطلبة والأساتذة المهتمين بدراسة السيميائيات، وهو لذلك يفترض معرفة سابقة بعلم اللسانيات والسيميائيات. فلقد كان لتجربة الباحث من خلال تدريس المناهج في تحليل الرواية الجزائية بجامعة تلمسان تأثير كبير على وعيه بالمشاكل التي كان يعاني منها الطلاب والباحثون لفهم الدراسات والمراجع العلمية في ميدان السيميولوجيا، واستيعابها، وترجع هذه المشكلات أساساً إلى صعوبة المصطلحات السيميائية المتعددة لا سيما بعد الانتعاش العلمي، وتزايد الطلب على الأدوات الإجرائية لتحليل النصوص السردية، على الرغم من وجود اعتبارات عديدة تحول دون هذه الرغبة كعدم الوصول إلى صياغة مصطلحية نقدية موحدة.

ولقد كان كل ذلك من دوافع تأليف قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ليفي بهذا الغرض، ويقدم في الوقت ذاته مادة علمية يسهل على القارئ فهمها والاستعانة بها في قراءة البحوث والدراسات الغربية.

ب- تأسيساً بأخلاقيات البحث العلمي، استعرض المؤلف الوضع المصطلحي في المعاجم والدراسات اللسانية والسيماثية العربية، فكانت النتيجة هي قلة البحوث ذات التوجه الغريماسي بالإضافة إلى اضطراب كبير في المصطلحات المعتمدة، وفوضى في ترجمة النصوص، يؤثر كل ذلك غياب إجماعي يؤسس لخطاب علمي جديد، جدير بهذا الاسم في ضوء مناخ إيبيستيمولوجي يسمح بتطور النظريات النقدية، ووجود ما يمكن أن يسند لها من إنجازات علمية حديثة.<sup>1</sup>

ويمثل هذا الوعي لدى الباحث رشيد بن مالك لحظتان: تقوم الأولى على رصد لواقع النقد العربي، وما آل إليه نتيجة هذه الفوضى المصطلحية، وغياب إجماع علمي حول المصطلحات.

وأما اللحظة الثانية، فتبدأ مباشرة بعد الثمانينيات وتتواصل حتى ظهور هذا القاموس، وتتميز هذه اللحظة بالرغبة في البحث عن البديل من أجل إنتاج قنوات تبادل وحوار بين الباحثين، يتحول البحث العلمي بموجبها إلى تعبير عن رؤية عالمية لا رؤية فردية للأشياء والواقع،

---

<sup>1</sup> القاموس، (مقدمة الكاتب)، ص. 11.

يمكن أن توصف كنظام فكري تعززه الفعاليات العلمية في إطار مشروع جماعي، وهو ما ينسجم وأهداف جمعية رابطة السيميائيين الجزائرية التي تأسست سنة 1998، والذي يعد الباحث رشيد من بين مؤسسيها النشطين.<sup>1</sup>

غاية من الأهمية، ذلك أن المصطلحات التي اشتغل عليها الكاتب تمثل مفاتيح لمقاربة أي نص سردي، فهي بمثابة الضوابط العلمية التي يستأنس إليها الباحث في التحليل السيميائي.

ومما لاشك فيه، أن هذا المعجم يمثل خير أداة تفيد الباحث، وتعينه على تجاوز مشاكل الترجمة، وتقيه فوضى الاستعمالات المصطلحية.

د- لقد عودتنا المؤلفات الأكاديمية تبني الحياد إزاء القضايا والمفاهيم والمصطلحات التي تطرحها، وهو حياد غالبا ما يخفي اتجاهات نظرية لا يراد للقارئ والمتلقي أن يكتشفها مباشرة، أما المعجم الذي نحن بصدد تقديمه فإنه لا يخفي اتجاهه، بل يقدم في كل مادة يعالجها مرجعه، بحيث يمكن القارئ من مراجعة

---

<sup>1</sup> نفسه، (تقديم الدكتور: عبد الحميد بوراهو)، ص.8

المادة في مظانها، كما يمكنه من مواصلة المغامرة في البحث.

هـ- لقد درج المجمعون قديما وحديثا على الا يقيسوا أعمالهم بمقاييس الزمن، بل يروون فيها ما وسعهم، ويحكمونها ما استطاعوا، وكان من حظ هذا القاموس أن توافرت فيه هذه الشروط، فلقد أنجز بعد جهد شاق وطويل، دام عشرين من الزمن (الثمانينيات والتسعينيات) وكانت هذه المدة كفيلة بتقحيح مواده وتشذيبها، وإثرائها في ضوء تجدد المعارف وتطورها.

ثالثا: مقارنة بين قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ومعجم اللسانيات الحديثة ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة:

بين قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (2000) ومعجم اللسانيات الحديثة "1997"<sup>1</sup>، أكثر من قاسم مشترك، وأكبر ما يجمعهما التخصص في حقل معرفي متقارب، ومنهج بناء المادة المصطلحية

---

<sup>1</sup> سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة، إنكليزي-عربي، 184 ص. (17\*25 سم)، تجلید فني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.

الترجمة من لغة أجنبية إلى ما يقابلها في اللغة العربية، مع اعتماد الأشكال والجداول والترسيمات للإيضاح. وهي من المسائل التي تشغل اليوم الباحثين في ميدان ترجمة المصطلح الأجنبي في الحقول المعرفية المعاصرة كاللسانيات والسيميائية والأسلوبية وغيرها.

ومن بين الفروق الجوهرية بين المعجمين:

1- صمم معجم اللسانيات الحديثة لكل فئات القراء حتى الذين ليست لهم معرفة سابقة بعلم اللسانيات الحديثة. بينما قدم قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص للمشتغلين بالسيميائيات من طلاب وباحثين.

2- حرص مؤلفو معجم اللسانيات الحديثة على انتقاء المصطلحات التي تلقي الضوء على تطور مفهوم العلم اللساني منذ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بالإضافة إلى المصطلحات اللازمة للمهتمين باللسانيات الحديثة والمرتبطة بالمدارس والاتجاهات اللسانية، كما شملت المصطلحية بعض المفاهيم التي لها صلة بالبحث عن علاقة اللسانيات بالعلوم الأخرى، ومعظم المصطلحات التي لها علاقة بمستويات التحليل

اللساني: الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي والمفاهيم المختلفة بالحقل اللساني..(ص.5).

في حين لم يتقيد قاموس المصطلحات السيميائية بالمصطلحات المؤسسة للنظرية السيميائية التي جاء بها غريماس في قاموسه، على الرغم من أنها تشكل محور البحث.(ص.5)

ومن خلال مقارنة العاملين، يبدو أن العمل الجماعي (معجم اللسانيات الحديثة..) يبحث عن رصد المصطلحات المؤسسة لهذا العلم، ويتتبع تطورها، وإن كان هذا التوجه غير مطرد في كل مواد المعجم، مما حال دون تحديد المادة العلمية، وصعب المهمة على اعتبار أن الإلمام بالمصطلح اللساني بشكل شمولي مطمح صعب المنال.

وعلى العكس من ذلك، حدد العمل الفردي (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص..) موضوعه بدقة وهو: البحث عن ترجمة وتحليل المصطلحات السيميائية الخاصة بتحليل النصوص، مما مكّن الباحث من حصر مادته، والتحكم فيها بدقة وموضوعية.

كما فضلت أن تشمل هذه المقارنة معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (1984) لسعيد علوش<sup>1</sup> لاعتبارات كثيرة، منها:

أ- اختلاف في التوجه المنهجي العام، فبينما اختار رشيد بن مالك مبدأ التخصص في حقل السيميائيات، وتحديد المصطلحات المتعلقة بالجانب التحليلي للنصوص في منظور النظرية السيميائية، اتجه سعيد علوش إلى رصد كل المصطلحات الأدبية المعاصرة، فبين تحديد مجال البحث في جانب من حقل معرفي واحد، والبحث في مدونة تشمل حقولا متعددة يصعب الإلمام بها، ورصد كل المواد التي تشتغل عليها اختلاف منهجي كبير.

ب- الفارق الزمني بين صدور المؤلفين، حيث صدر قاموس المصطلحات الأدبية المعاصرة سنة 1984، بينما صدر قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص سنة 2000، وهو هامش زمني كبير في عمر المعاجم المصطلحية، التي تعرف تحديات على مستوى تجدد المصطلحات وتطورها.

---

<sup>1</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.

ج- اختلافهما الجوهرى فى طريقة نقل المصطلح من اللغة الأصلية "Langue source" (L.S) إلى اللغة الهدف "Langue cible" (L.C)، فبينما يعتمد سعيد علوش فى أكثر من موقع على ترجمة المصطلح ترجمة قاموسية دون عناء البحث عن اختلاف المفاهيم لهذا المصطلح فى ثقافته الأدبية الأصلية، ودون التفكير فى الإحالة على المراجع والمصادر، يلجأ رشيد بن مالك إلى رصد المفاهيم المختلفة للمصطلح الواحد حتى يقف القارئ على وضعية المصطلح فى ثقافته الأصلية، ويهيأ لاستقباله فى الثقافة العربية.

وللوقوف على أوجه الخلاف بين المؤلفين أحيل إلى مداخلة الدكتور رشيد بن مالك التى أقيمت فى المنتدى السادس للترجمة والاختلاف، جامعة وهران<sup>1</sup> والتى عالج فيها منهج نقل مصطلح "القيمة" إلى اللغة العربية من قبل سعيد علوش والأخطاء العلمية التى وقع فيها.

ويختص قاموس مصطلحات التحليل السيميائي بميزتين، هما: التجزؤ والدائرية، ومرد الصفة الأولى، إلى أنه يخضع إلى ما تخضع إليه سائر المؤلفات المعجمية

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح فى البحوث السيميائية العربية الراهنة، معاضرة القيمة فى المنتدى السادس حول "الترجمة والاختلاف"، جامعة وهران .  
أيام 15 و 16 ماي 2000. (مخطوط)

التقليدية من تنظيم المادة وفق الترتيب الأبجدي. مما يفضي إلى فصل المفاهيم المنتظمة في سياق نظري واحد بعضها عن بعض، إلا أن القارئ يلاحظ - وهذا ما يفسر صفة الدائرية - أن بعض المواد يحيل على بعض، وبعضها يشرح بعضا، مما يوحي بانتظامها جميعا في نسق فكري متكامل، وإن كانت جوانب عدة من هذا العمل (القاموس) تحتاج فيما يصرح به الباحث نفسه - إلى مزيد من الضبط والتدقيق. ولذلك يأمل الباحث في تكوين مشروع جماعي يطور أدوات البحث في هذا الحقل المعرفي: التحليل السيميائي للنصوص السردية.

ولأننا نريد أن نتعرف على منجز الحركة النقدية للنصوص السردية في العالم العربي، من حيث النظرية والتطبيق، آثرنا تقديم نماذج تمثل اتجاهها نقديا يتخذ من الشكل الروائي موضوعا له، ومن البنيوية والسيميولوجيا منهجا، وإن كنا ندرك أن عملنا لا يمكنه أن يقدم صورة كاملة عن النقد الفني للنصوص السردية العربية، كما أرادها لها بعض النقاد العرب، نظرا لاعتبارات منهجية، إذ لا يمكن أن يفي فصل من هذه الدراسة الحركة النقدية العربية التي يتسع إطارها من يوم لآخر، حقها.

ولكن ما استوقفنا، ونحن بصدد تحديد النماذج النقدية لتكون موضوعا للبحث، الإشكالية التي تطرحها أغلب هذه النماذج، والمتمثلة، في: هل الاعتماد على المنهج البنيوي، والمنهج السيميولوجي يعتبران تجاوزا للمناهج الأخرى، كالمناهج التاريخية، والاجتماعي، والنفسي؟ وهل هي القطيعة المطلقة مع المنجز من المعرفة النقدية السابقة، بحيث تغدو القراءة الداخلية للنص مركز الثقل، ونقطة الارتكاز؟ أم أن هناك موقفا ثالثا، يدعو إلى استثمار المنهجين: البنيوي والسيميولوجي في تحليل النص الأدبي، دون إغفال بعده السوسيولوجي، والإيديولوجي، كما دعا إلى ذلك جولدمان في دراسته "من أجل سوسيولوجية الرواية Pour une sociologie du roman"<sup>1</sup>، أو تحليل باختين للخطاب الروائي<sup>2</sup> أو الناقد "بيير ماشيري"، وهو "من النقاد الذين لهم توجه نحو سوسيولوجيا النص الأدبي، لقوله بضرورة الاستفادة

<sup>1</sup> Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, Editions, Gallimard, Paris, 1964.

<sup>2</sup> ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987

من اللسانيات الحديثة لأجل فهم النص، وبعد ذلك وضعه  
في سياقه الاجتماعي".<sup>1</sup>

لا نكاد نلمس الوعي بهذا الإشكال في أغلب  
التصورات النظرية التي ينطلق منها ناقد والإبداع  
الروائي، اللهم إلا ما ورد منها في مجال نقد النقد.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.97.

<sup>2</sup> انظر في هذا الصدد:

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.97 وما بعدها، وكذلك البنية السردية  
ف النظرية الميمبائية، للدكتور رشيد بن مالك، ص.2 و3.

# فهرس

## المصادر والمراجع

## المصادر

- القرآن الكريم، رواية الإمام ورش، دار  
المصحف، شركة مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد،  
القاهرة، مصر.

- الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب بن  
محمد، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صخر، دار  
المعارف، القاهرة، (د.ت.).

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان  
والتبیین، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار  
المعارف، القاهرة، ط.3، (د.ت.).

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر بن  
محمد، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل  
في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق: محمد مرسي عامر،  
الجزء:5، دار المصحف، القاهرة، (د.ت.)

- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد  
الكريم، الملل والنحل، تحقيق: أمير علي مهنا، وعلي  
حسن فاعو، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،  
ط.1996، 5.

## المعاجم

- بركة، بسام، معجم اللسانيات (فرنسي-عربي)، منشورات جروس، طرابلس، لبنان، 1985.
- صليباً جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية، والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994.
- عبد الباقي محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، 1986.
- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
- عياد حنا سامي، حسام الدين زكي كريم، جريس نجيب، معجم اللسانيات الحديثة، إنكليزي-عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997.
- ابن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-إنكليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، قدم له الشيخ العلالى عبد الله، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: خياط يوسف، دار لسان العرب، بيروت، 1988.
- ميويك، دسي، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، 1985.
- بن هادية علي، وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.
- وهبة مجدي، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية: 1944 - 1984، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

## المراجع العربية

- إبراهيم عبد الله، السردية العربية، بحث في البنية السردية العربية للموروث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- إبراهيم عبد الله، الغانمي سعيد، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- إبراهيم السيد، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- آل يسين جعفر، المنطق السينوي، عرض وتحليل للنظرية المنطقية عند ابن سينا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.
- إينوآن، مراهنات الدلالة اللغوية، ترجمة: أوديت بيتي و خليل أحمد، تقديم جوليان كريماس وأسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط. 1، 1980.

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس، ط.1، 1987.
- بارت رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي عبد السلام، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.1986، 2.
- باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة: هلسا غالب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1987، 3.
- بروب فلاديمير، مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للنashرين المتحددين، الدار البيضاء، 1986.
- بناني محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- بورايو عبد الحميد، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

- بياجيه جان، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة  
وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس،  
ط.1980، 2.

- تودوروف، ت.، بارت رولان، إيكو أمبرتو،  
مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد،  
ترجمة: المدني أحمد، عيون المقالات، الدار البيضاء،  
ط.1989، 2.

- تودوروف، ت.، كُنت، بينيت، كلر،  
كوهن، جولدمان، فوكو، وآخرون،  
القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع  
الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم: خيرى دومة، مراجعة  
سيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،  
ط.1997، 1.

- جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، مع  
مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية، ترجمة: عبد  
الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار  
البيضاء، ط.1986، 2.

- دي سوسير فردينان، دروس في الألسنية  
العامة، تعريب صالح القرماضي، محمد الشاوش،  
محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1985.

- ديكارت، ر.، مقالة الطريقة، ترجمة: صليباً جميل، موفم للنشر، بيروت، 1991.
- ريكاردو جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمها وعلق عليها: الجهم صباح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.
- الزناد الأزهر، نسيج النص. بحث في ما يكونُ به المَلْفُوظ نصّاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 1993، 1.
- أبو زيد نصر حامد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. 1998، 4.
- السد نور الدين، الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، أطروحة دكتوراه الدولة، إشراف الدكتور محمد حجار، جامعة الجزائر، 1992. (مخطوط)
- سليمان نبيل، وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 1985.
- سويرتي محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في  
الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
- شولز روبرت، البنيوية في الأدب، ترجمة:  
حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب،  
دمشق، 1984.
- طاليس أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد  
الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،  
القاهرة، 1983.
- عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية،  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
- عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، اتحاد  
الكتاب العرب، دمشق، 1990.
- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص،  
مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية  
العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ط. 1996، 1.
- فوستر، آم، أركان القصة، ترجمة: كمال  
عياد، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع،  
القاهرة، 1960.

- فوكو ميشال، نظام الخطاب، ترجمة: سببلا محمد، دار التوزيع للطباعة والنشر، بيروت، ط. 1984، 1.
- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التوزيع للطباعة والنشر، بيروت، ط. 1985، 1.
- القمري بشير، شعرية النص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، 1991.
- لحمداني حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.
- لوكاتش جورج، الرواية، ترجمة: بقطاش مرزاق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
- لوبوك بيرس، صناعة الرواية، ترجمة: جواد عبد الستار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.
- ليفي ستروس، كلود، الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

- ليفي ستروس كلود، الأسطورة والمعنى،  
ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية  
العامة، بغداد، 1986.
- ليفي ستروس كلود، مقالات في الأناسة،  
ترجمة: حسن قبيسي، دار التوير، بيروت.
- بن مالك رشيد، البنية السردية في النظرية  
السيمائية، دار الحكمة، 2000.
- مرتاض عبد الملك، دراسة سيميائية  
تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل  
خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).
- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية بحث  
في تقنيات السرد، عالم المعرفة، يصدرها المجلس  
الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب  
السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق  
المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب،  
الدار العربية للكتاب، 1982.
- المسدي عبد السلام، قضية البنيوية، دراسة  
ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

- مورييس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي،  
دار النهار، بيروت، 1989.

- نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات،  
منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،  
الشركة المغربية للطباعة والنشر، 1993.

- نظرية المنهج الشكلي. نصوص  
الشكلايين الروس، ترجمة: الخطيب إبراهيم،  
الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة  
الأبحاث العربية، الرباط- بيروت، ط. 1، 1982.

- هاليواك مورييس، المورفولوجيا الاجتماعية،  
ترجمة: حسين حيدر، منشورات عويدات، ديوان  
المطبوعات الجامعية، بيروت، الجزائر، 1988.

- هاوذر أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ،  
الجزء الأول، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية  
للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1، 1981.

- ياكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة:  
محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار  
البيضاء، ط. 1، 1988.

- يحيى نون محمد وآخرون، اللسانيات العامة  
الميسرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت.).

- يعنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء، المنهج البنوي، سلسلة دراسات نقدية الفارابي، 1990.
- يقطين سعيد، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.
- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبثير، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- يقطين سعيد، انفتاح النص، (النص- السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- يقطين سعيد، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
- ويليك رينيه، أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة: صبحي محي الدين، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

## الدوريات

- إبراهيم عبد الله، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر المعاصر، العدد المزدوج: 100-101، سنة 1993، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- إبراهيم نبيلة، الإنسان والزمن في التراث الشعبي، مجلة الأقلام، العدد الثامن، آيار، 1976، بغداد.

- بارت رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير اليفاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، السنة 1988.

- بارت رولان، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: بشير الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق، (اتحاد الكتاب المغرب)، العدد المزدوج: 8 و9، السنة 1988، الدار البيضاء.

- بريك يوسف، وضع العلوم الإنسانية ومشكلاتها من منظور ابستمولوجي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 15، العدد الرابع، السنة: 1999، دمشق، سورية.

- بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة الفكر المعاصر، العدد المزدوج: 98-99، السنة 1992، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.
- جيب لنتقلت، محافل النص السردى الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج: 54-55 تموز/آب، السنة 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.
- حلام الجيلالي، نحو منهج لسانياتي: التفكيك بين الجهر والهمس في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة كتابات معاصرة، عدد: 18، سنة 1993، بيروت.
- الحداوي الطائع، النص الواصف لابن جزي: صيغته الخبرية وأنماطه الخطابية، دراسات مغاربية، مجلة البحث والبيبلوغرافيا المغاربية، العدد: 10، السنة 1999، الدار البيضاء.
- الخديري أحمد، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج: 54-55، تموز/آب، سنة 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.

- خوري إلياس، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، مجلة شؤون فلسطينية، العدد المزدوج: 41-42، السنة 1975، بيروت.

- خوري إلياس، البطل في قصص غسان كنفاني، مجلة شؤون فلسطينية، العدد: 12، السنة 1972، بيروت.

- الخضراوي محمد، هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، العدد: 18، السنة 1998، بيروت.

- رومان غودور، تجديد النموذج الفاعلي، ترجمة: أحمد السمادي، مجلة دراسات مفاربية، العدد: 8، السنة 1998، الدار البيضاء.

- روجر فاوئر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد: 2، سنة 1985، بغداد.

- رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد: 12، السنة 1997.

- رواينية الطاهر، قراءة في التحليل السردى للخطاب، مجلة التواصل، العدد: 4، جوان 1999.

- صفدي مطاع، بحثاً عن النص  
الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد  
المزدوج: 48- 49، شباط، 1988، مركز الإنماء  
القومي، بيروت/باريس.
- عبد الكريم حسن، عبد القادر ربيعة  
والتشويه من الداخل في ضوء العلاماتية البنوية،  
مجلة عالم الفكر، العدد: 3، سنة 1992، الكويت.
- عقار عبد الحميد، وضع السارد بالمغرب،  
مجلة دراسات أدبية ولسانية، العدد الأول، سنة  
1985، الدار البيضاء.
- فاوئر روجر، نظرية اللسانيات ودراسة  
الأدب، ترجمة: سلمان الواسطي، مجلة الآداب  
الأجنبية، العدد: 2، سنة 1985، بغداد.
- فوغالي جمال، شعرية التناص، مجلة  
المدى، العدد: 14، السنة 1996، الدار البيضاء.
- الفجاري المختار، تأصيل الخطاب في الثقافة  
العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج:  
100 - 101، تموز/آب السنة 1993. مركز الإنماء  
القومي، بيروت/باريس.

- قطوس بسام، شعرية الخطاب وانفتاح النص  
السردى في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، العدد:  
2، السنة 1996، جامعة اليرموك، الأردن.
- الكيلان مصطفى، وجود النص/نص  
الوجود، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد  
المزدوج: 100-101، تموز/آب 1988. مركز  
الإنماء القومي، بيروت/باريس.
- بن مالك رشيد، قراءة سيميائية في قصة  
العروس للروائي غسان كنفاني، مجلة اللغة والأدب،  
يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،  
العدد: 12، ديسمبر، 1997، الجزائر.
- مازن الوعر، اللساني/الأدبي، مجلة الفكر  
العربي المعاصر، العدد المزدوج: 54-55، تموز/آب  
سنة 1988، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس.
- مقدسي أنطوان، الحداثة والأدب، مجلة  
الموقف الأدبي، العدد التاسع، جانفي 1975، دمشق.
- منذر عياشي، النص: ممارسته وتجلياته،  
مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج: 96 -  
97، سنة 1992، مركز الإنماء القومي،  
بيروت/باريس.

- منذر عياشي، الخطاب الأدبي والنقد اللغوي  
الجديد، جريدة البعث، رقم: 7813، بتاريخ: 21-  
11 - 1988، دمشق.

## ***Bibliographie en langue française***

### **1-Dictionnaires,Encyclopédies:**

1. Dictionnaire Quillet de la langue française, (Q-Z)  
Librairie Aristide
2. Quillet, Paris, 1983.
3. Dictionnaire historique de la langue française,  
dictionnaire Le
4. Robert, Paris, 1992. Encyclopédie Encarta, 1999,  
Microsoft, (CD), (Racine-Esther).
5. Encyclopédie Encarta, 2000, Microsoft, (CD), «récit-  
discours ».
6. Encyclopédia Universalis, France, Microsoft, 1995,  
«discours ».
7. Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, 10 tomes,  
Librairie Larousse, Paris, 1984.
8. Greimas(A.J) et Courtes (J), Sémiotique, Dictionnaire  
raisonné de la
9. Théorie du langage, Hachette Université, 1986.
10. Grimal (p.), Dictionnaire de la mythologie grecque et  
romaine,
11. P.U.France, Paris, 1951.
12. La grande Encyclopédie 2000, Microsoft, (CD),  
«dogmatique ».

### **2- Travaux et études des théories littéraires :**

1. Adam (J.Michel), Linguistique et discours littéraires,  
P.U.F, Paris, 1970.
2. Barthes (Roland), «introduction à l'analyse structurale  
des récits » Communications N°8,Le Seuil, 1966.
3. Barthes (Roland), Le plaisir du texte, Editions Du Seuil,  
1973.
4. Barthes (Roland), S/Z, Points, Seuil, 1970.

5. Barthes (Roland), *Mythologies*, Editions Du Seuil, 1957.
6. Barthes (Roland), *l'aventure sémiologique*, Editions Du Seuil, Paris, 1985.
7. Barthes (Roland), Dayser (W), Booth (W.C), Hamon (Ph), *Poétique Du récit*, Seuil Points, 1977.
8. Bally (Charles), *Traité de stylistique*, 2Vol. , Klincksisck, Paris.
9. Bédier (J), *Les fabliaux*, 6° Editions, Honoré Champion, Paris, 1964.
10. Bel-Ange (Norbert), *Les juifs de Mostaganem, histoire et perspectives Méditerranéennes*, Editions, l'Honmettan, Paris. 1990.
11. Benveniste (Emile), *Problèmes de linguistique générale*, T.1, Gallimard, Paris, 1976.
12. Brémont (Claude), *Logique du récit*, Editions Du Seuil, Paris, 1973.
13. Chénouf (Aissa), *Les juifs d'Algérie, 2000 ans d'existence*, Editions, El Maarifa, Alger, 1999.
14. Courtes (Joseph), *Analyse sémiotique des discours*, Hachette, Paris, 1990.
15. Courtes (J), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Préface de Greimas (A.J), Hachette, Université. 1976.
16. De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*,
17. Enag/Editions, Alger, 1990.
18. Doubrousky (Serge), «littérature : Générativité de la phrase », In. *Problèmes de l'analyse textuelle*, Didié, 1971.
19. Foucault (Michel), *Les mots et choses*, Editions Gallimard, 1966.
20. Foucault (Michel), Barthes (R), Derrida (Jacques) et autres, *Théorie. D'ensemble*, Editions Du Seuil, Paris, 1968.
21. Genette Gérard, *Figures III*, Coll. Poétique, Aux Editions Du Seuil, Paris, 1972.
22. Genette Gérard, *Figures II, Essais*, Coll. «tel Quel », Aux Editions Du Seuil, 1969.
23. Genette (Gérard), *Nouveau discours du récit*, Editions du Seuil, Paris, 1983.
24. Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris, 1961.
25. Goldmann (Lucien), *Pour une sociologie du roman*,

Editions Gallimard, Paris, 1964.

26. Groupe d'entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, P.U de Lyon, 1979.
27. Guiraud (Pierre) et Kuentz (Pierre), *La stylistique, Lecture*,
28. Klincksieck, Paris, 1970.
29. Hamon (Ph), *Pour un statut sémiologique du personnage*, In. *Poétique Du récit*, Ed. Du Seuil., 1977.
30. Hamon (Ph), *Le personnel dans le roman*, Librairie Droz, Genève, 1983.
31. Henault (Anne), *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la Sémiotique*, P.U.F., 1983.
32. Hégaz Samir, *Littérature et société en Egypte, (De la guerre de 1967 à celle de 1973)*, ENAL, Alger, 1986
33. Hjelmslev (L), *Essais linguistiques*, Les Editions De Minuits, Paris, 1971.
34. Houbine (J.L), *Première approche de la notion du texte*, In. *Théorie D'ensemble*, Ed. Du Seuil, 1968.
35. Homère, *l'Iliade*, traduction, introduction et notes par Eugène Lassère,
36. GF-Flammarion, Paris, 1965.
37. Jakobson (Roman), *Essais de linguistique générale. Les fondations du*
38. Langage. Tr.François Dubois, Larousse, Paris, 1970.
39. Kerbrat (C), *La connotation*, P.U.de Lyon, 1977.
40. Keyser (W), *Qui raconte le roman*, In. *Poétique du récit*, Ed. Points, 1977.
41. Kristeva (Julia), *Recherches pour une sémanalyse*, Editions Du Seuil, 1969.
42. Kristeva (Julia), *Le texte du roman. Approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle*, Mouton, Paris-Lahaye, 1976.
43. Kodmanie-Derwisch Bassma, *La diaspora palestinienne*, P.U.F., 1997.
44. Lukacs (G), *La théorie du roman*, Editions Gontier, Paris.
45. Machery (Pierre), *Pour une théorie de la production Littéraire*, Maspero, Paris, 1966.
46. Maingueneau Dominique, *Initiations aux méthodes de l'analyse du Discours*, Hachette Université, Paris, 1976.
47. Proust (M), *Contre Sainte-Beuve*, Ed. Gallimard, (Pléiade), Paris, 1971.

48. Raimond (Michel), Le roman depuis la révolution, Librairie Armand Colin, 1967.
49. Riffaterre (M), Essais de stylistique structurale, Présentation et Traduction de Daniel Delas, Flammarion, 1971.
50. Rousseaux (André), Le monde classique, Editions Albin Michel, Paris, 1954.
51. Tesnière (Lucien), Eléments de syntaxe structurale, Klincksieck, 1966.
52. Todorov, (Tzvetan), La notion de la littérature et autres essais, "Points", Ed. Du Seuil, 1987.
53. Todorov (T), Qu'est ce que le structuralisme ? , In. Poétique, Editions Du Seuil, 1973.
54. Todorov (Tzvetan), Poétique de la prose, choix suivi de nouvelles Recherches sur le récit, Points/Seuil, 1971.
55. Todorov (T), Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par T. Todorov, Préface de R. Jakobson, « tel Quel » Seuil, 1965.
56. Todorov (T), Les catégories du récit littéraire, In. "Communications n°8 ", Seuil, 1966.
57. Voltaire, Candide ou l'Optimisme, In. Romans de Voltaire, Ed. Gallimard et Librairie générale française, 1961.
58. Wardi (Charlotte), Le juif dans le roman français (1933-1948), Ed. A.G. Nizet, Paris, 1972

### 3-Revues :

- Andrea Del Lungo, Pour une poétique de l'incipit, Poétique, n° 94, Avril 1993.
- Gilbert (G), Orient-Occident, des espaces partagés, In. Maghreb-Machrek, N° 123-124, 1989.
- Jenny (Laurent), La stratégie de la forme, In. Poétique, N° 27, 1976. Moise (Leyla Personne), l'Intertextualité critique, N° 27, 1976.

# الفهرس

تقديم.....07

الفصل الأول: الخطاب الأدبي وقضايا النص من منظور

المناهج النقدية الحديثة

أولاً: مفهوم الخطاب.....15

1- تأصيل الخطاب في الثقافة العربية.....15

2- مفهوم الخطاب: الطرح النظري.....21

ثانياً: إشكالية النص والخطاب.....29

1- الطرح النظري لمفهوم النص في التراث العربي:.....29

2- مفهوم النص في المعجم العربي القديم:.....30

3- مفهوم النص بين التراث العربي والتراث الغربي:.....33

4- مفهوم النص وقضاياها في الدراسات النقدية الحديثة:.....37

ثالثاً: اتجاهات الخطاب الأدبي من منظور المناهج النقدية

الحديثة:.....51

1- اتجاه الخطاب النقدي الكلاسيكي وخصائصه.....52

2- اتجاهات الخطاب النقدي الحديث وتطوره في ضوء المناهج

الحديثة.....56

أ- الاتجاه اللساني في تحليل الخطاب الأدبي:.....58

ب- الاتجاه الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي:.....68

1- الأسلوبية والنقد الأدبي من منظور شارل

بالي:.....74

2- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي:.....76

أ- المعنى الاصطلاحي Dénotation.....77

ب- المعنى الإيحائي Connotation.....77

- 3- مفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية.....80
- الفصل الثاني: قراءة في التحليل السردى للخطاب الروائي
- أولا: أهمية دراسة موضوع السرد:.....89
- ثانيا: السيميائيات السردية:.....92
- ثالثا: هيئات النص السردى Instances narratives:.....107
- 1- المؤلف الواقعي- القارئ الواقعي:.....110
- 2- المؤلف المجرد- القارئ المجرد:.....111
- 3- التمييز بين المؤلف المجرد ، والسارد والمؤلف الحقيقي.....112
- رابعا: مفهوم السردية:.....119
- أ- المفهوم العام للمصطلح:.....119
- ب- مفهوم السرد وتحليل الخطاب عند الشكلايين
- الروس:.....124

ج- مفهوم السرد وتحليل الخطاب الأدبي في النقد الغربي

الحديث:.....132

د- مفهوم السرد عند سعيد يقطين:.....145

خامسا: البنية السردية في تحليل الخطاب الروائي:.....150

مفهوم البنية:.....150

أ- المعنى العام:.....152

ب- البنية البدائية للدلالة:.....153

ج- الأشكال البنائية:.....155

سادسا: تحليل الخطاب الأدبي عند "دومينيك مانكينو":.....157

روية في تحليل الخطاب الأدبي في مؤلف "دمانكينو":.....159

## الفصل الثالث: تحليل الخطاب السردي في الدراسات العربية

### الحديث والمعاصرة

تمهيد.....169

تحديد مفهوم موضوع القيمة:.....198

قراءة لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص

(إنجليزي- فرنسي- عربي):.....208

أولا: هذا القاموس:.....208

ثانيا: الأهداف:.....214

ثانيا: مقارنة بين قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ومعجم

المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة:.....217

فهرس المصادر والمراجع.....225

Bibliographie en langue française ..... 245



# تحليل الخطاب السردى وقضايا النص

تناول هذا الكتاب عرضاً لإتقان تطبيق المناهج الحديثة في تحليل الخطاب السردى العربى. موضحاً ما آلت إليه مسألة ترجمة المصطلح ونقل المفاهيم من مصادرها الثقافية وكيفية توظيفها في النقد العربى المعاصر.

كما تعرض البحث إلى قضايا النص انطلاقاً من المرجعيات الغربية والتطور الذى حصل في التعامل مع هذه المرجعية.

المؤلف: عبد القادر شرشار

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة

